



Bavar.

Bibliothek

384 ob (3

~~Digt.~~

<36638148430018

<36638148430018

Bayer. Staatsbibliothek



3. BAND

FRANZ GRAF POCCI von HYACINTH HOLLAND

BAYERISCHE BIBLIOTHEK

BEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN

von

KARL VON REINHARDSTOETTNER

und

KARL TRAUTMANN



BAMBERG

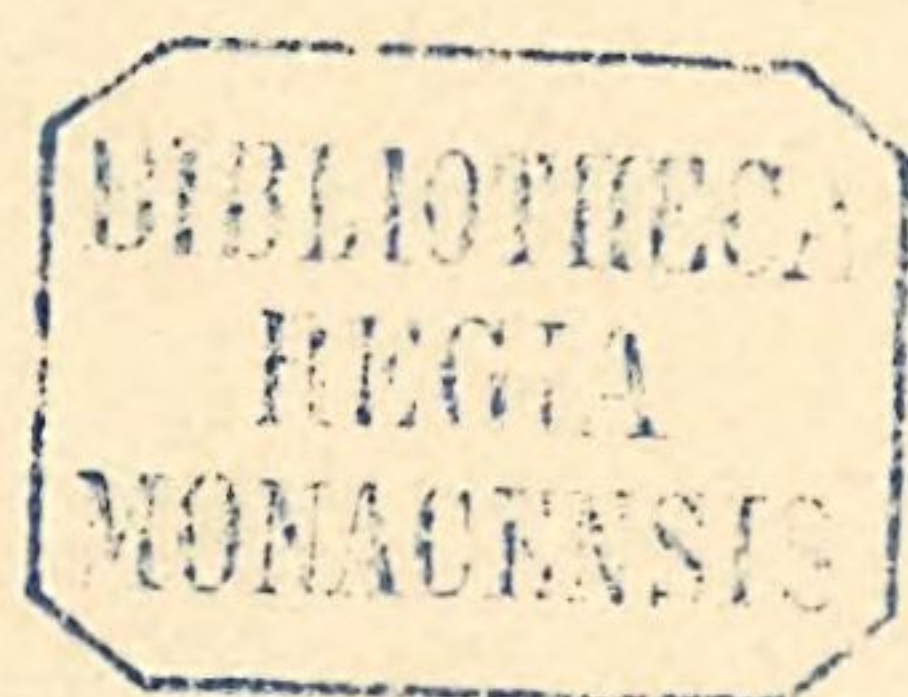
Buchnersche Verlagsbuchhandlung

1890

O. Consee ch. München

➤ Einzelpreis M. 1. 40 ✻ Subskriptionspreis M. 1. 25 ✻

1758J







Franz Graf Pocci
gez. von August Selb.

BAYERISCHE BIBLIOTHEK

Begründet und herausgegeben von
KARL VON REINHARDSTOETTNER & KARL TRAUTMANN

3. BAND.

FRANZ GRAF POCCI

EIN
DICHTER- UND KÜNSTLERLEBEN

Von
HYACINTH HOLLAND.

MIT SECHSUNDZWANZIG BILDERN NACH ZEICHNUNGEN VON
FRANZ GRAF POCCI
UND DESSEN BILDNIS.



BAMBERG
Buchnersche Verlagsbuchhandlung
1890



DRUCK
VON KARL WALLAU IN MAINZ.



ZINKÄTZUNGEN
VON OSKAR CONSÉE IN MÜNCHEN.



HADERNPAPIER
AUS DER FABRIK VON HOFFMANN & ENGELMANN IN
NEUSTADT A. D. HAARDT.





O. Consee ch. München



Das Märchen von den gütigen Feen, welche ein Kind in der Wiege mit ihren Gaben begnaden, scheint an Franz Pocci sich verwirklicht zu haben. Sie berührten sein Auge mit leiser Hand und öffneten ihm dasselbe für alle Künste und sein Ohr für den himmlischen Einklang und die unendliche Melodie, welche aus allen Sphären der Schöpfung ertönt. Die guten Frauen stritten sich damals schon mit einem tückischen Dämon der vorerst machtlos weiter rauschte, dafür aber später um so tückischer die Seele des Mannes mit seinen melancholischen Fängen beschattete und bedrohte, bis auch seine unheimliche Macht verschwand vor dem Lichte der ewigen Schönheit und Wahrheit.

Das Kind, welches am 7. März 1807 zu München geboren wurde, war der Sohn des Herrn Fabricius Grafen Pocci, welcher 1781 aus Viterbo als Edelknabe an den kurfürstlichen Hof kam, in der Pagerie seine Jugendbildung erhielt, in den bayerischen Militärhofdienst trat und als Generalleutenant und Obersthofmeister der Königin am 1. Februar 1844 starb. Er hatte sich mit Xaveria Baronin von Posch (geb. 1778 zu Dresden, gest. 1849 zu München) verheiratet, welche in geist-

reicher Weise landschaftliche Bilder zeichnete, radierte und in Öl malte.¹⁾ Von ihr erbte der reichbegabte Knabe das künstlerische Ingenium und die Lust zum Fabulieren. Ein aus frühester Jugend stammendes Blatt vereinigt vier Figuren: »Jäger, Hanswurst, Tod und Teufel« in einer Gruppe. Wenn es wahr ist, dass im Kinderspiele ein tieferer Ernst geborgen sei, so zeigt sich hier schon das ganze Programm seiner späteren Dichtungen und Bilder: Man denkt unwillkürlich an Poccis Jägerlieder, an seine fröhlichen Puppenspiele, an seinen Gevatter Tod und die tiefsinnigen Totentänze. Der nachmals als Modelleur und Erzgiesser so berühmt gewordene J. B. Stiglmayer²⁾ war sein erster Lehrer; später folgte ihm der wackere Schlotthauer,³⁾ welcher mit der Quecksilbernatur des Kleinen zu kämpfen hatte, der lieber seine eigenen Einfälle zu Papier brachte und immer zu Neuem weiter drängte, ohne sich an die Detaïlausbildung und Durchführung seiner Aufgaben halten zu wollen. Und dieses eilige Hasten, diese sprudelnde Lust, immer neue Schöpfungen hinzuwerfen, diese Scheu eine Idee nach allen Seiten in gründlichster Vollendung durchzuarbeiten, blieben zeitlebens die unzertrennlichen Begleiter Poccis, der darob freilich viel bitteres Leid erfuhr, aber trotz seiner besseren Einsicht seine flüchtige und doch so tief und wahr fühlende Natur vergeblich zu bekämpfen suchte. Was er hier nicht erreichen konnte, ersetzte Schlotthauer auf andere Weise, indem er seinen Schüler wöchentlich auf etliche Stunden in das Kupferstichkabinett führte und ihm daselbst die historische Entwicklung der Kunst praktisch vor Augen legte — eine höchst rationelle Methode, wofür ihm Pocci immerdar dankbar verblieb.

Nach Vollendung seiner Vorstudien bezog Pocci die Universität Landshut, um sich nach dem Willen des Vaters der Rechtskunde zu widmen. Dass daselbst mit lustigen Genossen fleissig gesungen und musiziert, aber auch gezeichnet und wacker studiert wurde, bleibt selbstverständlich. In dieser Zeit der fröhlichsten Jugend kom-

ponierte der neunzehnjährige Jüngling viele Lieder,⁴⁾ darunter auch das alte Volkslied »Wenn ich ein Vöglein wär« (für die Isarenkneipe 1825/26), welches bald all-



Allegretto

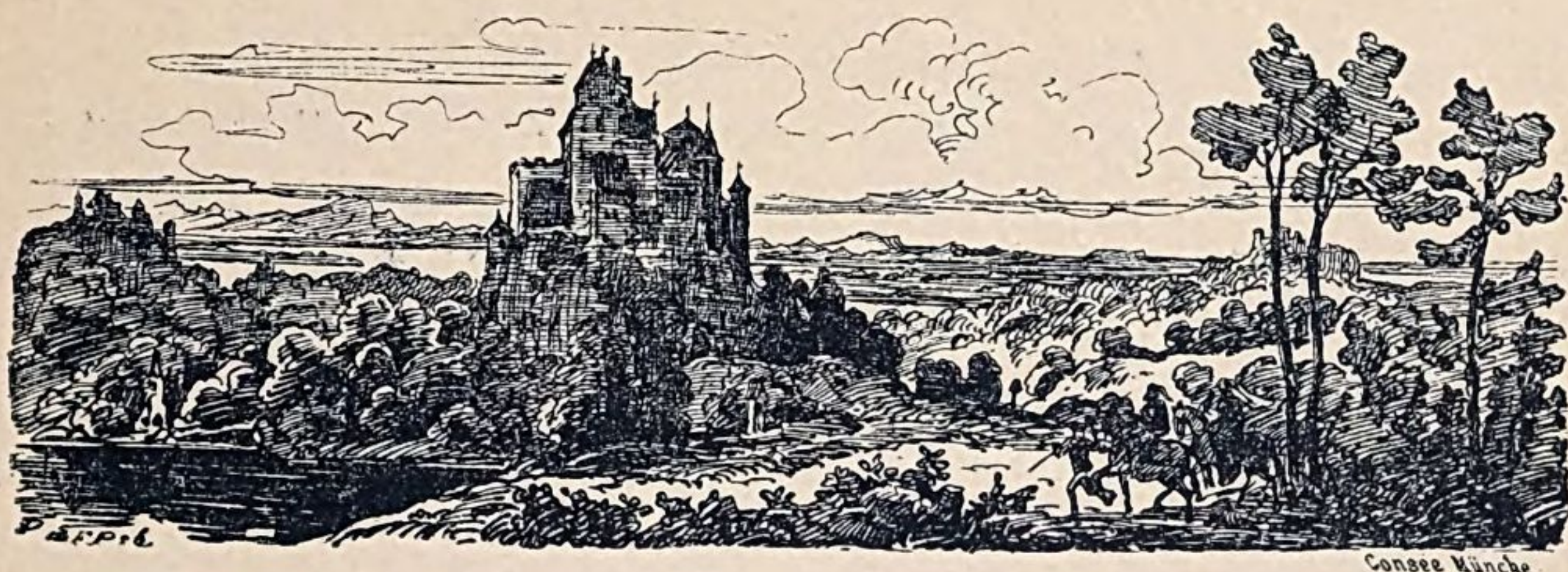
Wenn ich ein Vöglein wär'
 Und auch zwei Flüglein hätt',
 Flög' ich zu dir!
 Flög' ich zu dir!
 Weil's aber nit kann sein,
 Weil's aber nit kann sein,
 Bleib' ich allhier!
 Bleib' ich allhier!

gemein gesungen wurde und somit auf den Flügeln des Gesanges aufs neue sich erhob.⁵⁾ Zum Abschied von der liebgewonnenen Alma mater zeichnete Graf Pocci mit grosser Treue eine zwei Meter lange Ansicht der unvergesslichen Musenstadt, welche er 1872 der Ludwigs-Maximilians-Universität zu ihrer vierten Säkularfeier als Geschenk übergab.

Nach Absolvierung der Jura ging Pocci nach Starnberg und Dachau, wo er ebenso der Praxis oblag wie dem Landschaftszeichnen, wozu die weiten Fernsichten den reizendsten Stoff boten. Es mag wohl manchmal zu allerlei Kollisionen zwischen der Themis und der

freien Kunst gekommen sein, wobei kein Zweifel darüber obwaltete, ob das Corpus juris oder die Palette den Sieg davon tragen sollte. Jedenfalls wusste Graf Pocci, ebenso wie seinerzeit der lustige Goethe als Praktikant am Reichskammergericht zu Wetzlar, beides zu vereinen, ohne dass eine Fakultät darunter absonderlich zu Schaden gelangt wäre. Zufällig entdeckte sein feinfühliges Auge das schöne alte Bild, welches Ernst Förster für eine Arbeit Martin Schongauers zu halten bereit ist.⁶⁾

Bald darauf treffen wir unseren Poeten als Accessisten bei der Regierung zu München, mit schöngeistigen Studien vollauf beschäftigt und ganz zugethan jenen edlen Genossen, welche sich als »Gesellschaft für deutsche Altertumskunde zu den drei Schilden« zusammengefunden hatten. Die Stifter dieses Bundes waren Dr. Friedrich Freiherr von Bernhard⁷⁾ und der wackere, lebenswürdige Friedrich Hoffstadt.⁸⁾ Ersterer hatte ein in der damaligen Lerchenstrasse⁹⁾ gelegenes Häuschen gekauft, in welchem die Bibliothek und Kunstsammlungen der Gesellschaft, die am St. Georgentage des Jahres 1831 zum ersten Male zusammentrat, Aufnahme fanden. Die aus den verschiedensten Berufskreisen stammenden Mitglieder erkannten in der Erforschung unserer deutschen Vorzeit ihre Aufgabe. Was überhaupt ihrem Studium im weitesten Sinne diene, sollte Aufnahme finden, also zuerst Urkunden, Quellenschriften und Bücher, dann Kunstprodukte und Denkmale aller Art, dazu Waffen, Kostüme, Geräte u. s. w.; was nicht im Original zu haben sei, solle in den treuesten Abgüssen, Kopien und Nachbildungen zu Nutz und Vorbild aufgestellt werden.¹⁰⁾ Die Grundzüge des später durch Freiherrn von Aufsess verwirklichten Germanischen Museums lagen hier ebenso schon in der Wiege, wie zum Nationalmuseum und Kunstgewerbeverein. Hoffstadt forschte gleichzeitig mit dem Engländer Pugin nach den Grundgesetzen und Konstruktionen des Spitzbogenstiles; er skulptierte um die Wette mit Karl Ballenberger in Stein und Holz, machte Versuche im Erzguss und in der Glasmalerei,



auch komponierte und zeichnete Hoffstadt ausser dem Aufnahmediplom die prächtigen Neujaarsblätter, welche 1834 bis 1838 den Mitgliedern gereicht wurden: alles mit einer begeisterten Freude, einer Willensstärke, Uneigennützigkeit, Aufopferung und Liebe, welche überhaupt diesen edlen, reinen, goldtreuen Charakter auszeichneten und schmückten. Während Freiherr von Bernhard mit verschiedenen Abhandlungen an der Restauration der deutschen Rechtswissenschaft arbeitete, schrieb Friedrich Beck¹¹⁾ an den Grundzügen einer neuen Ästhetik und Kunstgeschichte, dichtete die schöne, ganz im Geiste von Wackenroder und Novalis gehaltene »Geschichte eines deutschen Steinmetz« (München 1833, neuestens als Nr. 1377 in Ph. Reclams Universalbibliothek) und stimmte die Saiten seiner Lyra zu tiefsinnigen Liedern und Romanzen. Andere mehr oder minder thätige Mitglieder waren nächst Franz Pocci der damals noch Lautenspiel und Liederklang liebende Heinrich Hofstetter, welcher gerade als Doctor juris utriusque promoviert hatte, bald aber zur Theologie überging, die langen Locken mit der Tonsur vertauschte und auf dem Stuhle des hl. Valentin als Bischof von Passau i. J. 1875 starb. Dann der Architekturmaler Dominik Quaglio, der als Historienmaler, Erfinder und väterlicher Freund aller seiner Schüler bekannte Joseph Schlotthauer, Ludwig Zenker, Hermann Keim, Jos. Scherer und der wackere Hans Freiherr von Aufsess, ferner Konrad Eberhard, Ludwig Schwanthaler und andere mehr. Als dann 1838 bei Hoffstadts Abgang nach Frankfurt

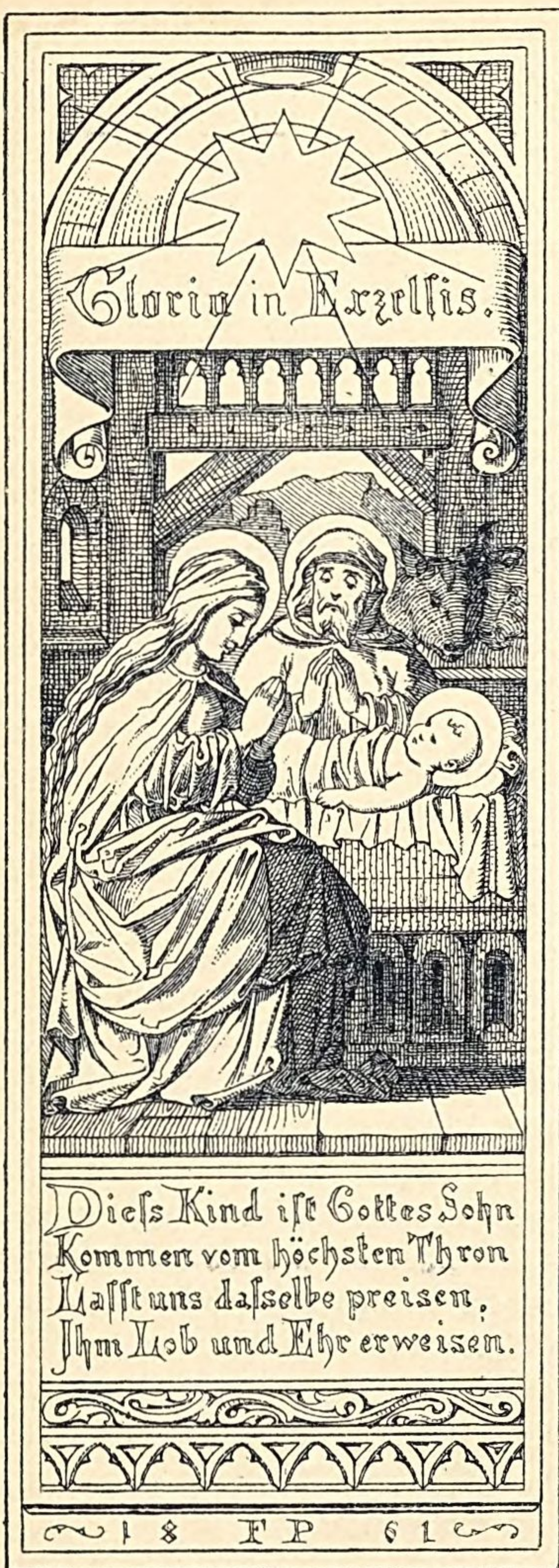
die Seele der Gesellschaft fehlte, löste sich die ganze Genossenschaft auf und übergab ihr Archiv, ihre Bücher, Bilder, Waffen, Sammlungen und die gesamte Einrichtung an den neuentstehenden »Historischen Verein von Oberbayern«, dessen Mitglieder heute noch an den langen, höchst solid gearbeiteten Tafeln tagen und einen von Ballenberger und Hoffstadt im altdeutschen Stile gearbeiteten Kasten als Lade für einen Teil ihrer anvererbten Schätze benützen und in Ehren halten.

Nächst dem älteren, durch treueste Freundschaft verbundenen Hoffstadt, war es besonders Ludwig Schwanthaler, welcher auf Franz Pocci wirkte. Im Wetteifer mit diesem wundersam begabten Genius, dessen ganzes Sinnen und Trachten auf echt deutschem Grund und Boden wurzelte, schwärmte Pocci mit dem ganzen Feuer der damaligen Romantik in Erfindung von ritterlichen Festzügen, Turnieren und mittelalterlichen Spuckgeschichten.¹²⁾ Sie zeichneten Hand in Hand; was der eine mit dem Stift flüchtig skizzierte, führte der andere mit der Feder aus. So entstand beispielsweise ein freilich nur 22 Zentimeter hoher, aber 10 Meter langer Turnierzug, wo einhundert blasende Trompeter und dann erst noch die »Ritter« im prächtigen Wechsel der Rosse einhersprengten. Die beiden überboten sich in phantastischen Einfällen, welche nur einer gediegenen Formgebung und Durchbildung ermangelten, um als echte Kunstwerke zu vollem Rechte zu gelangen. Ihre Freundschaft hatte sich zufällig ergeben, da Poccis Eltern in demselben Hause wohnten, wo das Atelier Schwanthalers sich befand.¹³⁾

Poccis eigentlicher Beruf schien aber damals die musikalische Komposition. Sie erhielt ihre vorwiegende Richtung durch Mendelssohn-Bartholdys Vorgang, welcher auf seiner Rückkehr aus Italien im Oktober 1831 in München längere Zeit verweilte und alle Musikfreunde durch seine holdselige Kunst elektrisierte. Seine wunderbare Gabe nach einem beliebig gegebenen Thema augenblicklich frei auf dem Klavier zu phantasieren, traf bei

Pocci auf ganz adäquate Fähigkeit. Es entspann sich zwischen den beiden Tondichtern ein längerer, auch brieflich fortgesetzter Verkehr.¹⁴⁾ Pocci edierte in der Folge eine ganze Reihe eigener, sämtlich mit Arabesken und Bildern ausgestatteter Kompositionen: die Blumenlieder, die Singweisen zu Massmanns Sammlung (1832), die vorgenannten Minnelieder, Bildertöne (1835) und Trifolien (mit der Widmung an Friedrich Hoffstadt 1838), dazu kommen die vielen Weisen, Lieder und Klavierstücke, welche den so reich mit Bild, Wort und Ton ausgestatteten Festkalender begleiteten.

Als Komponist erschien Pocci später noch öfters, er liebte es immerdar seinen Büchlein dergleichen Abwechslung mitzugeben. Auch an grössere Schöpfungen und Tondichtungen wagte er sich. So entstand eine Oper »L'amore alchimista«, wozu Dr. Ludwig Koch¹⁵⁾ den italienischen Text lieferte. Sie wurde zuerst in der Familie von Klenze aufgeführt, wobei der Dichter und der Compositeur gleichmässig mitwirkten, dann in einem Hofkonzert und sogar auf dem Hof- und Nationaltheater.¹⁶⁾ Auch einige Singspiele (darunter einen »Schatzgräber«) komponierte Graf Pocci, dem aber, obwohl er ein vorzüglicher Theoretiker und Kenner der Setzkunst war, über dem Ausarbeiten der Partituren der ausdauernde Mut entfloß. Ihm entging also gerade die jeden Tonschöpfer beseelende Freude, welche jedem Instrument seine Stelle anweist und das ganze Gefüge erst farbig erklingen läßt. Seine ungeduldige, stets weiter hastende Natur riss ihn fort zu neuen Projekten, unfähig einer Schöpfung den nach allen Seiten hin vollendenden Abschluss zu geben. Dagegen liebte er immerdar, am Klavier seinen Ideen volle Audienz zu gewähren und sich im freiesten Fluge der Phantasie zu wiegen. Noch in den letzten Jahren nahm er gerne zu seinem Äolodikon die Zuflucht, um seine Gefühle auszuströmen und in Harmonie zu bringen. Wer den Grafen hörte, wurde durch die Originalität seines Spiels überrascht und



angezogen. Das klang oft so minnesingerlich, im vollen Zauberhauch verschollener Romantik (ein Freund nannte diese Tonweisen einmal »spitzbogige Musik«), dann wogten die Töne wild und elegisch, oft voll verzehrender Melancholie oder im echtesten Tempo des Holbeinschen Totentanzes, um schrill aufschreiend und klagend, wie um ein verlorenes Paradies, im nächsten Augenblick in den zartesten Akkorden, den Schmerz wieder zu lösen und zu versöhnen.

Bei solchen Lieder-, Fugen- und Symphonieimprovisationen wäre eine Tonschreibmaschine von erwünschtem Nutzen gewesen.

Den Anstoss zu dem mit Guido Görres gemeinsam herausgegebenen »Festkalender« gab Poccis Sitte, alljährig ein Weihnachtsbild für die Jugend zu zeichnen. Guido Görres dachte alle Feste des

Kirchenjahres in gleiche Behandlung zu nehmen und zur Ergänzung Züge aus der Geschichte, aus dem

Leben berühmter Männer, ausserdem allerlei in Scherz und Ernst, für die Jugend berechnet, beizuziehen. Man muss, wie der Schreiber dieser Zeilen bezeugen kann, mit diesen Bildern und Liedern aufgewachsen sein, um den freudigen Eindruck zu begreifen, welchen das immer sehnsüchtig erwartete Erscheinen eines jeden neuen Heftes erregte. Wir waren damals, wo nur das Pfennig- und spätere Heller-Magazin mit grausig zerquetschten Holzschnitten exzellierte, mit »illustrierten Zeitschriften« noch nicht verwöhnt. Die heute so üppig ins Kraut geschossene »Jugendliteratur« war damals noch geringzählig: Christoph Schmidts Schriften bahnten sich erst langsam den Weg. Man staunte ordentlich als der Schulbücherverein das wohlüberlegte Unternehmen wagte, uns eine mit Bildern ausgestattete »Biblische Geschichte« zu geben, wozu der damals noch blutjunge Johann Schraudolph die eigenen Kompositionen auf Stein zeichnete (1832). Und nun denke man, wie der Festkalender, diese plötzliche Vereinigung von Wort, Bild und Ton, auf uns Kinder wirkte. Wir wurden nicht müde, die lustigen Reime auswendig zu lernen, die Bilder zu betrachten und nebenbei auch mit einem möglichst beschränkten Farbenaufwand grässlich schön zu kolorieren. Eben weil wir nichts anderes hatten und wussten als die »Ostereier«, die rührende Geschichte vom »Schmerzenreich und der Genovefa«, welchen bald die bei uns epochemachende »Beatushöhle« des Dr. Bauberger folgte! Wie wurde ich von anderen Kindern um den Besitz so vieler Bücher beneidet! Meine Schätze gingen leihweise nach allen Seiten. Und als nun gar noch Poccis »Märlein vom Schneewittchen« erschien (1837) mit der Schlussvignette jener im Golddruck glühenden Pantoffeln, in welchen die böse Stiefmutter sich zu Tode tanzen musste, da war des Jubels lange kein Ende, obwohl wir schon mensa zu deklinieren verstanden und die durch Joseph von Hefners mit Knittelversen eingerichtete Grammatik mit

»Viele Worte sind auf is
Masculini generis«

oder die Neutra auf er folgendermassen, zu rezitieren
wussten :

acer, cicer et cadaver,
iter, piper et papaver,
laser, laver atque tuber,
siler, siser, spinther, uber,
suber, et amoenum ver,
verber atque zingiber!

Wie freuten wir grossen Bengel uns noch an Poccis Bildern zu Hänsel und Gretel, dem kleinen Frieder (1838), an der Legende von S. Hubertus und dem Märlein von Schneeweisschen und Rosenrot (1839). Ebenso karg war es mit unsern Spielsachen bestellt. Heutzutage haben unsere Kinder dagegen aus letzterem Artikel ganze Magazine, und das Gebiet der Lektüre ist für die — bebrillte »liebe Jugend« in halben Bibliotheken aufgespeichert! . .

Während Guido Görres¹⁷⁾ die weitaus grössere Zahl der Gedichte lieferte, — auch Pocci dichtete dazu mehrere Lieder und Balladen¹⁸⁾ — übernahm letzterer den artistischen Teil der Redaktion, zeichnete selbst eine grosse Anzahl von Blättern mit Illustrationen und Arabesken und brachte für die Herstellung der übrigen Bilder alle Kräfte und Namen zur Verwendung, sodass der Festkalender wirklich die besten Künstlernamen damaliger Zeit repräsentierte. Da finden sich Zeichnungen von Frä. Louise Wolf,¹⁹⁾ von dem in seinen Schöpfungen so grossartigen und strengen Alexander Strähuber,²⁰⁾ Thomas Guggenberger,²¹⁾ Friedrich Hoffstadt, Ludwig Schwanthaler, Wilhelm Kaulbach, Peter Cornelius, von Ulrich Halbreiter²²⁾ Karl Ballenberger,²³⁾ Kaspar Braun,²⁴⁾ Feodor Dietz,²⁵⁾ Konrad Eberhard u. s. w. Ausserdem wurden auch viele Bilder von auswärtigen, meist Wiener Künstlern »benutzt« und durch Strähuber u. a. umgezeichnet, so darunter Arbeiten von Settegast, Leopold Schulz, Ludwig

Grimm,²⁶⁾ Franz Kadlik, Zaezilia Endlicher, Eduard Steinle und anderen. Der Festkalender erschien von 1834 bis 1838 in fünfzehn Heften (jedes mit sechs Blättern in Steindruck), welche zusammen drei Quartbändchen bildeten.²⁷⁾ Sehr richtig sagte damals schon Graf Raczynski,²⁸⁾ man könnte finden, dass Pocci in gewisser Hinsicht nächste Ähnlichkeit mit Eugen Neureuther und Moritz von Schwind zeige, »aber im grunde gehört sein Talent keiner anderen Richtung an: er ganz allein bildet eine für sich.« Und der immer lebenswürdige und bescheidene Ludwig Richter bekannte bei jeder Gelegenheit freudig, wie er gerade durch Poccis Vorbild im Festkalender, noch mehr aber durch dessen Jäger- und Soldatenlieder angeregt und auf jenes Genre geführt worden sei, in welchem er der Liebling des deutschen Volkes geworden.

Indessen hatte König Ludwig I. unsern Grafen den Händen der Themis entrückt und zum Zeremonienmeister am königlichen Hofe ernannt, eine wahrhaft dankenswerte That; gleichzeitig erhielt er das kleine Ritterlehen Ammerland am Starnbergersee.²⁹⁾ Pocci gewann dadurch — obwohl sein Hofamt keine Sinecure war — hinreichend Muse, sein vielseitiges Talent in Musik, Zeichnen und Dichten zu entfalten. Kurz vorher hatte er mit der Reichsgräfin Albertine Marschall auf Burgholzhausen (aus Wien) eine Ehe geschlossen. Von seinen drei Kindern wendete sich die Tochter, mit eminenter Begabung für die Technik, zur Ölmalerei;³⁰⁾ der älteste Sohn fand als kaiserlicher Oberförster im Reichsdienste, der zweite in der bayerischen Armee eine geachtete Stellung.

Als Fortsetzung des Festkalenders erschienen 1840 die Geschichten und Lieder mit Bildern, welche in Lieferungen von je sechs Heften herauskamen und 1845 mit dem dritten Bande abgeschlossen wurden. Bilder und Text sind auf Stein graviert, beinahe jede Seite ist mit Illustrationen, Vignetten, drolligen Figuren, putzigen Arabesken von Poccis oft sehr flüchtiger, immer aber unverkennbarer, sehr charakteristischer Hand aus-

gestattet, häufig finden sich in Musik gesetzte Lieder beigegeben. Zu dem nicht immer aus Originalen bestehenden Texte — teilweise wurde schon Bekanntes aufgenommen und benutzt — gaben Poccis Freunde in Versen und Prosa ihre Beisteuer. Unter den Mitarbeitern werden genannt der fleissige Dr. Ludwig Koch, ausserdem L. Bechstein, welcher indessen damals München schon verlassen hatte, Ludwig Aurbacher,³¹⁾ der immer noch zu wenig bekannte Verfasser des »Volksbüchlein« und vieler anderer Schriften, ferner L. Grimm, Rudolf Schreiber, Fr. Beck, der gemüthvolle Justinus Kerner (welcher gleichfalls zu Poccis treuesten Freunden zählte), Gustav Schwab, Karl Fernau (v. Daxenberger), Klemens Brentano u. s. w. Merkwürdiger Weise findet sich neben dem lustigen »Kasperl« schon ein eigenes »Puppenspiel«, aber auch ein Romanzenzyklus von »Gevatter Tod«, ferner ein »Schattenspiel« und ein (auch als Separatabdruck edierter) Kalender mit den Monaten, wobei im Faschingsbilde des Februar die beiden Freunde: Pocci und Kobell, ferner Fr. Thiersch und andere Mitglieder der Gesellschaft »Altengland« in unverkennbarer Portraitähnlichkeit karikiert auftreten. Beigegeben ist auch das poetische Ehrengedächtnis auf Stephan Hafner, den sog. Jägersteffel von Reichenhall (gb. 1758 † 1843) und den Fürsten von Löwenstein, welche beide in ganzer Gestalt abgebildet wurden.

Inzwischen verfasste Pocci allerlei Spruchbüchlein für die Kinder,³²⁾ welche in stets neuen Formaten, immer wieder bei neuen Verlegern — da Pocci bereitwillig allen Wünschen derselben entgegen kam — zutage traten.

Besonderes Vergnügen gewährte dem Grafen Pocci die Kunst der Radierung; auch seine Mutter hatte einige höchst geistreiche Blättchen geätzt. Die Zahl seiner von 1833 bis 1849 gearbeiteten Platten beträgt, so weit mir selber bekannt geworden, 58 Stück. Es sind aber gewiss noch mehr, da Pocci die Originale ebenso freigebig, wie seine Handzeichnungen, verschenkte. Zu den besten dieser Art gehört: Ein altdeutscher

Meister mit (Hoffstadts) Wappenschild in einer rundbogigen Säulenhalle stehend, welche die Aussicht auf einen Bergsee begrenzt, bezeichnet »F. P. seinem Hoffstadt« (zum 20. Oktober 1833). Dann die mit ihrem Kaiser traurig zurückkehrenden Unterbergerzwerge (1840), der Einzug des von Engeln auf einem Wagen geführten Christkindes 1840) und eine auf steilen Felsen gelegene, weit ins Land ragende Burg (1845) mit deutlicher Erinnerung an das Schloss Lichtenstein vor dessen Restauration. Daran schliessen sich einige Hefte mit Radierungen zu Gedichten von L. Bechstein, Franz Kobell, zu den weniger bekannt gewordenen »Kindermärchen« Albert Ludwig Grimms (dritte Auflage Heidelberg 1839), zu Rudolf Schreibers »Märlein« (Landshut 1842) u. s. w. Die meisten übrigen, teils Weihnachtsbilder, teils Erinnerungen an fröhliche Familienereignisse u. dgl., gehören zur weiteren Beschreibung in jeden Peintre-graveur.

Während die Reproduktion der Bilder bisher vorwiegend durch Lithographie und Steindruck geübt wurde, trat in den vierziger Jahren³³⁾ der in München, besonders durch Kaspar Brauns Bemühungen zu Ehren gebrachte Holzschnitt in den Vordergrund. Graf Pocci fand an der Methode der Holzstockzeichnerei grosses Vergnügen und kultivierte diese Technik mit sicheren Strichen. Die



lange Reihe eröffnen die von H. Neuer³⁴⁾ noch hart und spitzig geschnittenen Bilder zu dem Märchen »Schön Röslein«, welches Guido Görres nach Klemens Brentanos Vorbilde³⁵⁾ dichtete. Darauf folgten die »Alten

und neuen Soldatenlieder«, wozu Pocci die vielen Bilder und Singweisen, und A. Jürgens die Texte lieferte,³⁶⁾ und die mit Franz von Kobell edierten »Jägerlieder«.³⁷⁾ Darinnen findet sich Kobells prächtiges



»Scheibenschützenlied« und von Poccis Hand das schnell populär gewordene Bild des Meister Reineke (S. 28), welcher in der Jägerjoppe dahin stolziert, den grünen Spitzhut mit den Spielhahnfedern auf dem arglistigen Schädel und das Gewehr mit angehängten Hühnern auf der Schulter. Diese Vignette stand bald auf allen Pfeifenköpfen, Bierseideln, Briefbe-

schwerern u. s. w. Dazu gehörten auch die beiden kleinen Landschaften mit der »Abendruhe« (S. 34) und das »Bildstöckchen« im Walde (S. 42), welche gleichfalls vielfältig auf Tellern, Schüsselchen und Nippsachen kopiert wurden. Sie bewiesen ihre Zugkraft, ebenso wie die 1844 folgenden »Studentenlieder«³⁸⁾ Auch hier spielt ein äusserst wohlthuender, mittelalterlicher Ton durch das Kostüm; wie ideal ist das lautenierende Minnerlein, welches von dem »auf grünen Bergen geborenen Gotte« singt (S. 14), wie kulturhistorisch tritt der ehemalige »Bursch von ächtem Schrot und Korn« auf (20), oder jener den »Lauriger Horatius« andächtig anstimmende Scholar (9), oder der angeheitert heraussäuselnde Zechbruder (32), wie schalkisch lacht jener dem altdeutschen Deckelkrüge entsteigende Eros, oder der beim grossen Fass zu Heidelberg sitzende Senat (44) und der Schluss mit dem Philisterium (62). Ebenso treuherzig, aber ganz in altbayerisches Blut getaucht, wie

aus der Seele desselben Volkes gesungen, waren die Bilder zu Kobells »Schnadahüpfeln und Sprüchen«.³⁹⁾

Die ganze Serie dieser äusserlich fast gleichmässig ausgestatteten Büchlein schliessen die »Alten und neuen Kinderlieder«, welche Pocci mit K. von Raumer (1852) herausgab.⁴⁰⁾ Darinnen findet sich das gleichfalls so populär gewordene Bild (S. 6), wo das im kurzen Kittelchen weinend auftretende Häselein dem vor ihm stehenden, erstaunt



und teilnehmend zuhörenden Kinde seine Not und Qual klagt. L. Kellner, dieser anerkannte Pädagog, sagte hierüber:⁴¹⁾ »Diese Sammlung ist nach Wahl und Ausstattung ein wahres Kleinod, und ich wünsche sie in die Hände aller Lehrer, auch solcher, welche etwa keinen Kindersinn mehr haben; denn sie ist vollständig geeignet, um die längst verschwundene Kindheit wieder ins Andenken hervorzurufen.«

Leider sind die meisten dieser Büchlein längst aus dem Handel verschwunden und nur antiquarisch zufällig noch zu erhalten.

In diesen Bemühungen Poccis um die Jugendlitteratur liegt ein Hauptpunkt seiner nicht zu unterschätzenden Thätigkeit. Er wusste die kleine Welt so darzustellen, wie sie ihrer Fassungskraft entspricht, wie die Kinder sie begreifen, verstehen und lieben. Ludwig Richters Bilder appellieren schon an einen höheren Sinn und ein feiner entwickeltes Verständnis, während Oskar Pletsch unsere Kinder so »schön«, glatt und bisweilen zierpuppenhaft vorstellte, dass trotz der Virtuosität seines Vortrags und der anmutigen Zeichnung, gerade die »kleine



Welt« nicht zu seinem Publikum gerechnet oder gewünscht werden mag.

Weitere Erzeugnisse Poccis in diesem Gebiete bilden seine Beiträge zu den weltbekannten »Münchener Bilderbogen«: Da kommen der »schwarze Mann«, der kinderschreckende Kaminfeger (Nr. 2), das mit dem Licht zündelnde »Gaukel-Linchen« (4), der fürchterliche Riese »Fratzfressius« (6), die »Geschichte vom Peter, der hinter die Schule ging« (12), die »Bilder und Sprüche« (82), die gruselige Historie vom »Blaubart« (95), die Aventüren von »Harlekin und Columbine« (114) in ganz dramatischen Silhouetten; das »Einmaleins« in Reimen und Bildern (115—17), das »Märlein vom kleinen Frieder mit der Geige« (122), dann das »Allerneueste Schattenspiel« in mehr als sechzig Schwarzbildern (154—56), das »Bilder-Allerlei« (160), das »Kinderleben« (163) mit den patschierlichen, Bücherränzlein und Tafel tragenden und zur Schule marschierenden Knaben, das »Bilderbogen-Alphabet« (171. 72), die Märchen vom »Fundevogel« (204) und »König Drosselbart« (220), die »Komischen Scenen« (277), die »Sprichwörter für

Kinder« (303. 304. 323) und die fröhlichen »Kindersprüche« (447. 48): Das alles ist eine wahre Fundgrube von gesundem, gutem Humor und ungesuchter, wohlthuender Heiterkeit.

Dazu gehören das »Lustige Bilderbuch« mit seinen Rittern, Pelzmäntel, Chinesen, Zwergen u. s. w. und die »Lustige Gesellschaft« mit veritablen Drachen und Rittern, mit den gräulichen Zauberern, dem türkischen Grossvizir, mit Zigeunern, Schneemännern und der ganz an Jobst Amman erinnernden Schlittenfahrt des Winters, mit den Chinesischen Bürokraten, Schreiberknechten und Wackelköpfen, dem Bretzel spendenden Kasperl und dem in stiller Wald-einsamkeit hausenden Klausner — lauter Dinge, die ein Kinderherz mit



hellen Äugelein gerne und begierig schaut, mit leichtbewegter Phantasie weiter spinnt und färbig ausmalt. Dazu gesellt sich — gleichfalls, wie alle die vorgenannten, im Verlage von Braun und Schneider — das wo möglich noch lebenswürdigere, nach seinem neidenswerten Titel schon begehrrliche Büchlein »Was Du willst«⁴²⁾ — wirklich ein Schatzbehälter von Geschichten und Bildern, von Scherz und Ernst, in Prosa und in Versen. »Der Titel harmoniert genau mit dem Inhalt (schreibt ein ungenannter



Jugendfreund noch in Nr. 338 Morgenblatt zur Bayerischen Zeitung vom 7. Dzbr. 1864). Du findest darin alles, was du willst: das Mädchen wie der Knabe, das von Kinderlust übersprudelnde wie das ernst sinnige Gemüt und dazu noch eine Menge der reizendsten Illustrationen. Gleich die erste Seite versetzt uns in die heiterste Stimmung. Das Buch beginnt mit dem Morgen, und somit scheint die Sonne höchst gemütlich, das Haupt mit einem Spitzenkragen umgeben, zum Fenster herein, auf die Bücher deutend, welche des kleinen Lesers harren. Von der ersten bis zur letzten Seite treffen wir auf herzig naive Kindergestalten: den Schulgänger, Topfgucker, den Schmetterlingsfänger, den Gratulanten mit einem seine Finger weit überragenden Blumenstrausse; wir begegnen der kindlichen Klage ums gestorbene Vögelein, der seligen Winterlust mit ihrer Weihnachtszeit; der Frühlingspracht, der Sommerfrische in den Alpen, den lustigen Seefahrten, dem Jäger und



Fischer, einer Menge von Tiergestalten in menschlichem Kostüme und schliesslich einem lustigen Schattenspiele mit schwarzen Zeichnungen, welche die Kinder nachahmen und daraus selbst ein Schattenspiel machen können. Letzteres erinnert an den Vorgang des trefflichen Justinus Kerner, welcher unter Maultrommelbegleitung dergleichen gerne im Kreise der Freunde zur Darstellung brachte. Bei Poggi ist natürlich auch dem Kasperl eine Rolle zugeteilt; derselbe fährt in einem Kahn nach dem Gold-

lande, wird unterwegs von einem Walfische verschlungen, aber auf einer wilden Insel wieder ausgeworfen, wo Menschenfresser denselben braten wollen, wird aber durch den Vogel Greif gerettet und in die Heimat zurückgeliefert. Als Beispiel von der Frische des Ganzen mag hier der wirklich klassische Chor der auf den unverhofften Braten sich freuenden Menschenfresser folgen, wie sie also singen:

Spissi spassi Caspar ladi
 Hicki hacki Carbonadi
 Trenschi transchi Apetiti
 Fressi frassi fetti fitti
 Schlicke schlucki Caspar luki
 Dricki drucki mameluki
 Michi machi Caspar lores
 Spissi spassi tschu capores.

Insbesondere aber erregen zwei kleine Dramen unser weiteres Interesse. Das eine ist ein höchst wirksam aufgebautes Krippenspiel. Der Gedanke, dass neben der Christbescherung eine Weihnachtsfeier durch dramatische Vorstellung mit beweglichen Figuren für die Kinder wohl passend wäre, ist sicherlich löblich. Eltern, Lehrer oder die grösseren Kinder des Hauses könnten (nach der Meinung des Dichters), die Dialoge vortragen, die Lieder und Chöre etwa unter Klavierbegleitung gesungen werden. Schon seit dem IX. und X. Jahrhundert fanden derartige Krippenspiele statt, doch verschwanden sie meist durch unziemliche Zuthaten. Die Hoffnung Poccis, dass diese seine Anregung neuen Anklang und frische Nachfolge finde, bewährte sich vollkommen. Da er selbst unbegreiflicherweise keine Musik dazu setzte, wurde das Krippenspiel von dem Chorregent Rampis zu Donauwörth komponiert und 1854 im Kloster Metten, im Seminar zu Eichstätt und in Nordhalben bei Kronach 1855 und noch später oftmals und zwar mit dem besten Erfolge aufgeführt.⁴³⁾ Dasselbe ist mit einem Zwiegespräch zwischen Tod und Engel eingeleitet, woran der Satan sich beteiligt,

welcher, mit einer an Calderon erinnernden Tiefe, auch die Rolle eines den Herodes noch mehr verblendenden Astrologen übernimmt. In die Mitte der Handlung tritt ein Hirtenknabe als »Zwischenspiel« auf und erläutert mit der tiefgefühlten Innigkeit einer mittelhochdeutschen Dichtung das heilige Mysterium, welches der »Engel des Lebens« als Epilog beschliesst. Es ist das Ganze ebenso originell wie trefflich gegliedert. Das andere dramatische Erzeugnis ist ein mutwilliges Puppentheater: »Kasperl in der Türkei«, welches uns zu einer neuen Spezialität von Poccis jovialster Laune geleitet.

Der alljährliche Sommeraufenthalt auf dem Lande mit seiner Familie veranlasste den Dichter eine Reihe kurzer dramatischer Stücke zu schreiben, welche mit Erfolg zur Anwendung kamen. Um selbe auch weiterhin nutzbar zu machen, gab sie Graf Pocci in hübscher Ausstattung mit Bildern und Singweisen heraus.⁴⁴⁾ Er wollte mit der Lust der Darstellung das Nützliche des Memorierens und einer sinnreichen Unterhaltungsweise verbinden. Dabei ist dem Nachtwächter und dem Hanswurst die Rolle des Prolog-Epilogisten angewiesen. Die Hauptrolle aber ist ihm zugeteilt in dem Kasperl-Theater.⁴⁵⁾

Der personifizierte etwas stark im Freskoton gehaltene Volkshumor erscheint hier im derberen Kostüm des Polichinel, wie er auf unsern Dulten und Jahrmärkten sein Wesen treibt: er ist spektakelsüchtig und prügellustig gesinnt, ein anhänglicher Freund von »nasser Ware« und des »feuchten Elements«, mit stets gesegnetem Appetit, daneben wieder voll Bonhommie und ungeschlachter Treuherzigkeit. Als pädagogisches Bildungsmittel oder zur Erziehung des Volkes förderlich hat gerade noch niemand diese volkstümliche Dramatik in ihrer primitivsten Spasshaftigkeit empfohlen. Die von den etruskischen Spielleuten in Rom agierten Witzboldereien des Manducus mögen wohl auf der gleichen Kulturstufe sich abgespielt haben. Pocci hat nun das Verdienst,

den urkomischen Repräsentanten des Volkshumors etwas zuzustutzen und für das Puppenspiel verfeinert, so zu sagen salongerecht zu machen. Den Anstoss gab dazu der Zufall, dass jenes, ehemals von General Karl Wilhelm von Heydeck zu seinem Hausgebrauch köstlich gemalte und gut ausgestattete Puppentheater in neue Hände kam. Der jetzige Besitzer, Herr Vereinsaktuar Joseph Schmid,⁴⁶⁾ ein höchst rühriger, intelligenter und für diese Spezialität ganz unvergleichlicher Mann, benötigte neues Material, wozu Dr. Ludwig Koch, Professor Dr. Emil Harless⁴⁷⁾ und vorerst unser Pocci in bereitester Willfährigkeit die Hand boten. So entstand ein ganzer Zyklus von kleinen Dramen, welche dem Münchener Puppentheater Schmidts so zu sagen auf den Leib geschrieben wurden, auf dieser Bühne ihre Zugkraft nicht allein glänzend erprobten, sondern auch im Buchhandel eine erfreuliche Aufnahme fanden. Jedes dieser Bändchen hat mehrfache Auflagen erlebt.⁴⁸⁾ Pocci schöpfte seine Stoffe teilweise nicht nur aus den alten deutschen Volksbüchern und Märchen (Waldkönig Laurin, Rotkäppchen, die stolze Hildegard, Aschenbrödel, die sieben Raben, König Drosselbart), sondern benützte auch die gleichfalls ganz volkstümlich gewordenen Erzählungen, von Christoph von Schmid (Heinrich von Eichenfels) und Isabella Braun (das Schusserspiel), insbesondere aber erfand er neue Märchenspiele, welche in ihrer Verbindung von zartester Poesie und drastischer Komik wirklich eine beachtenswerte und ganz neue Phase in dieser dramatischen Litteratur bilden.

Das Puppenspiel hat, wenn auch die Ästhetik darüber noch keinen Kanon aufstellte, doch die gleiche Aufgabe wie das Märchen: beide dienen dazu die jugendlichen Verstandeskräfte nützlich zu erweitern und die Phantasie heiter zu beleben. Und dazu erhält dieses neu kultivierte Bereich noch einen erhöhten Reiz durch die ganze mit Feuerwerk, Verwandlungen und Zaubereien wechselnde Szenerie. Kasperl Larifari aber, dessen Geburtsort »zwischen St. Niklas und Nimmermannstag grad' eine

Viertelstunde hinter dem ersten April liegt«, ist das potenzierte Spiegelbild des eulenspiegelhaften Volkshumors, der sich nicht äussern kann gleich den andern ehrsamten Philistern und deshalb gegen jede hergebrachte Höflichkeit verstösst, dabei aber eine unvertilgbare Gutmütigkeit besitzt und bei aller Thorheit eine verschlagene Pffiffigkeit an den Tag legt, die doch überall noch Oberwasser hat. Er schlägt der neuerfundenen Verbildung immer ein Schnippchen, sodass selbst der grösste Ernst, der ihm gegenübertritt, sich in eine jokose Fratze verwandelt.⁴⁹⁾

Da begegnet uns im ersten Bande gleich der unübertreffliche »Prinz Rosenrot«, welcher seine durch den bösen Negromanticus in eine Blume verzauberte Prinzessin Lilienweiss rettet und erlöst. Dann ein erbauliches »kulturhistorisches« Drama: »Kasperl unter den Wilden« (worin auch ein hundertjähriges Krokodil eine gemütliche Arie singt). Einen stillen Ruhepunkt in all diesem schäkernden Spott und lachenden Witz bildet »Heinrich von Eichenfels«, dem wieder ein »Konstantinopolitanisches Lustspiel« nachfolgt, während der deutsche Ritter »Blaubart« als »furchtbares Spektakelstück aus dem finstern Mittelalter« an eine viel nähere Zeit gemahnt, wo pappendeckelige Ritter mit Kappenstiefeln, wallenden Federbüschen und ächten Blech-Helmen à la Cramer und Spiess die staunenden Zuhörer im Banne hielten. Ein heiterer Schwank »Kasperl als Porträtmaler«, folgt darauf, dann aber das »Dornröschen« welches allerlei Seitenhiebe enthält — ebenso wie ehemals die Romantiker austeilten im Kampfe gegen den Zopf und den klassischen Ungeschmack: da tritt ein »König Purpur« auf und dessen Gemahlin »Hermeline« mit ihrem frischen »Röslein«, dann der ganz ritterliche Prinz »Minnamunt«, welcher die Königstochter aus dem Zauber löst, den böse Feen über das Schloss und die Jungfrau verhängten; dabei ist auch, begleitet von seinem lustigen Famulus, der Dichter »Lautenklang«, der das ganze Stück mit seinen Ver-

wickelungen dichtend durchlebt und mit dem Schlusse desselben aus dem Leben scheidet. Dabei spuckt aber, wie bei Ferdinand Raimund, neben dem hochpoetischen Zug ein drolliger, bisweilen auch sarkastischer Humor mit absichtlichen Anachronismen: klapperndes Rittertum und moderne Romanfräulein treiben sich mit neckischem Pathos herum; auch der hochstehende Schauspieler- und Kulissen-Jargon kommt nicht übel weg, wenn Kaspar, selbe nachäffend, in gewähltem Hochdeutsch redet. Dem losgebundenen Mutwillen gegenüber waltet aber ein innerer Ernst. So trägt die Dichtung selbst zweifache Physiognomie, die mit dem gesundesten Lachen überschüttet, mit scharfen Fratzen geisselt und mit sinnigem Ernste auf andere Wege weist, welche unsere Gegenwart vielfach durchschneiden.

Mit einem schnurrigen Prologe »das goldene Ei« ist das zweite Bändchen eingeleitet: Es spielt im Laboratorium des Zauberers Negrocephalus, welches sich derselbe, ein Prototyp spiessbürgerlicher Borniertheit, mit seinem Famulus Putzmaier in einer Felsenhöhle etablierte; der arme Kerl brennt Torf wegen der Holzteuerung — Poccis »Zauberer« sind überhaupt nach allen Seiten wahre Prachtexemplare! — besitzt aber dafür ein Zauberthermometer, welches die geistige Kultur weist. Dem in hochwichtige Studien vertieften Negrocephalus erscheint der Gockelhahn mit der Anzeige, dass seine Gemahlin Gackerakack ein goldenes Ei gelegt habe; daraus entspringt dann der Mosjö Kasperl mit dem »Lustigen Komödienbüchlein« und stellt sich selbst vor als der gute Humor, der die langweilige Zeit zu vertreiben im stande ist: »Ich hab' noch einige Ueberbleibsel von einer halben Portion sogenannter romantischer Poesie im Sack, die ich auf dem Tandelmarkt selber gekauft habe, und die meinen alten guten Freund, den Herrn Klemens Brentano, Gott hab'n selig, umgebracht hat. Eine herrliche, miserabelverkannte Verlassenschaft, die er mit ins Grab nehmen wollte; aber ehe er gestorben ist, hat er's doch wieder dagelassen und hat sich gedacht:

Vielleicht klaubt's doch noch eine sympathetische Seele auf! — Diese sympathetische Seele hat sich gefunden und die Komödienstückl', die ich da mitgebracht hab', enthalten den Abdruck des Ausdrucks von dem Eindruck eines Mondscheinstrahles aus der romantischen Zeit, wo die Ritter noch beim hellichten Tag herumgeritten sind und die Zauberer noch als solche haben gelten können.« Und nun kommt der »Doktor Sassafras« (in welchem der Dichter des »Gevatter Tod« nicht undeutlich zu erkennen ist), die Idylle vom »Weihnachtsbrief«, das lehrreiche Zauberspiel von den »drei Wünschen«, dazu nach Christoph Schmid's Erzählung bearbeitet »das Täubchen«, worin Kaspar als mittelalterlicher Thorwärtel spukt. Das Märchen vom »gestiefelten Kater« ist in gelungenster Weise in Szene gesetzt, indes ein mutwilliges Puppenspiel »Kasperl als Garibaldi« den Schluss bildet. Eine ganz eigentümliche Beigabe ist »Prinz Herbed«; die sinnige Fabel von dem durch Hochmut verführten indischen Königssohne, der durch die Rose der Demut und Liebe geheilt wird, zeigt von der originellen Erfindungsgabe des Verfassers.⁵⁰⁾

So geht es nun durch die folgenden vier Bändchen weiter.⁵¹⁾ Auf die Komposition der Stücke legt Pocci, wie der Litterarhistoriker Heinrich Keiter⁵²⁾ sehr richtig bemerkt, wenig Gewicht; die Handlung ist die denkbar einfachste; von einer lustspielmässigen Verwicklung nirgend eine Spur. »Dagegen arbeitet er stark auf theatralische Effekte hin und stellt an den Maschinisten seines kleinen Theaters die grössten Anforderungen: Wunderbare Naturerscheinungen, Lichteffekte, seltsame Verwandlungen, Verschwinden und plötzliches Erscheinen von Personen werden als Dinge behandelt, die sich von selbst verstehen, kurz, wir befinden uns ganz in den Regionen des Wunderbaren und Märchenhaften. »Das Unzulängliche — hier wird's Ereignis!« Da öffnen sich Mauern und Berge, Menschen fliegen durch die Lüfte wie Vögel, Tiere handeln vernünftig und reden wie Adamskinder; aus

Flaschen, Blumen und Pasteten springen gnomenhafte Wesen; Kobolde, Geister und Teufel erscheinen und greifen in die Handlung ein, sogar der Mond singt einmal — es geschieht alles, was man sonst für unmöglich hält.« Ebenso steht es mit den Dekorationen, an welchen eine dem neuesten Operschwandel entsprechende märchenhafte Pracht entwickelt werden soll. Und Herr Joseph Schmid inszenierte alles, jene »Freischütz-kaskadenfeuerwerksmaschinerie!«, nichts war ihm zu schwer oder unmöglich. Pocci kannte seinen Mann, aber auch sein Publikum. »Kinder und Volk müssen durch Äusserlichkeiten gewonnen werden, wenn man auf ihr besseres Ich wirken will.« Es lag dem Dichter fern, bloss zu ergötzen, nur auf die Sinne zu wirken. »Sein ideal angehauchter Geist sollte dem Volke ein gesundes Vergnügen bieten und im losen Spiele sittlich veredeln. So liegt den meisten seiner Stücke ein ethischer Kern zu grunde, der, ohne sich aufdringlich bemerkbar zu machen, vom Zuschauer leicht erfasst wird. Er geisselt Thorheiten und Leidenschaften, wie sie im Volke schlummern und lehrt durch Verherrlichung des Gegenteils eine gesunde Lebensweisheit.« Bisweilen geht er auch über dieses Ziel hinaus durch Verspottung moderner Verirrungen, welche dem Volke doch nicht ganz ferne liegen. So wendet er sich im »Schimpanse« sehr ergötzlich »gegen jene Anhänger Darwins, die in ihrem Eifer noch über die Lehre des Meisters hinausgehen und den Affen zum Stammvater der Menschen machen«. In »Hansl und Grethl« geisselt er mit köstlicher Satire jene Professoren des Materialismus, die alles mit Mikroskop und Seziermesser ergründen zu können glauben.« . . . In der »Zauberkeise« ist das fahrende Virtuosen-tum mit harmlosen Seitenhieben auf die Zukunftsmusik ironisiert. Andere Anspielungen auf Stände, Institutionen und Verhältnisse finden sich zahlreich. Dagegen hat man die Wortspiele, welche Pocci seinen Haupthelden gern in den Mund legt, bisweilen beanstandet. Abgesehen davon, dass dergleichen von jeher,

auch von Abraham Megerle, geübt worden, muss man die Sitte des Puppenspiels im Auge behalten, welches selbe in herkömmlicher Weise liebt. Würden solche Witze von wirklichen Schauspielern auf den die Welt bedeutenden Brettern gebraucht, so wäre die Entrüstung darob gerechtfertigt. Aber den putzigen Puppen in den Mund gelegt, wirken diese Spasshaftigkeiten ganz anders. Dass man selbe vom pädagogischen Standpunkte aus, wie so manches andere, anfechten kann, geben wir gerne zu. Indessen lassen sich solche Kleinigkeiten für etwaigen Hausgebrauch mit einigen Rotstiften oder Blaustreichen leicht ändern. »Naturgemäss aber ist es, dass Pocci dem Groteskkomischen, sowohl in der Handlung als auch in Äusserlichkeiten, weitesten Spielraum lässt.« Personen, welche nun einmal bestimmt sind, eine lächerliche Rolle zu spielen, erscheinen seit den allerältesten Zeiten bekanntlich in den ungeheuerlichsten Kostümen, werfen, da in der Komödie und dem Satyrspiele von jeher alles erlaubt ist, mit den wunderlichsten Redensarten um sich, erhalten Püffe und Schläge und kommen bei allen Gelegenheiten, wo es Unannehmlichkeiten absetzt, am schlimmsten weg. Alle Schuld an dem angerichteten Unheil fällt auf den lustigen Kauz, dem man einmal nicht böse bleiben kann, weil er eine ehrliche Haut ist, nämlich Kasperl Larifari: »Jedem aus der Jugendzeit schon bekannte, in Lachangelegenheiten hochwichtige Persönlichkeit.« Er spielt in jedem Stücke eine Rolle; bei seinem Auftreten kommt frisches Leben auch in die trügste Handlung. Er ist, wie der freilich ungleich mehr geistreiche und redegewandte Abu Seid von Serug⁵³), »der Überall und Nirgendwo« und erscheint, wie ein moderner Proteus, in allen Gestalten, als Bedienter und Knappe, Arzneigehülfe und Thorwärtel, als Schuhmacher, Gärtner, Stallmeister, Rentner, Farbenreiber, Photograph, bleibt immer derselbe arme, aber fidele Kauz. Glück kann er für längere Zeit gar nie ertragen, sondern verscherzt selbes leichtfertig durch eigene Schuld. Seine Gefrässigkeit wechselt im Wetteifer mit der Faulheit; das

Wirtshaus ist — echt-deutsch sein liebstes Heim. Da ist er zu Hause. Als er einmal krank geworden, fragt ihn der Arzt nach seinem Appetit und erhält die Antwort: »Gar nit gut. Wenn ich sechs Leberknödl in der Suppen und acht paar Bratwürst auf'm Kraut gegessen hab', da is mit'm Appetit schon vorbei« und vom Trinken meint Kasperl: »Miserabel! So a halbes Dutzend Liter, wie man's jetzt heisst, thuens noch; aber da kann ich höchstens noch a paar Massl draufsetzen nach'm alten Mass.« Ein andermal geniesst er zum Frühstück Kaffee und Schokolade mit Dutzenden von Nudeln, Eierwecken, Bretzeln und Bratwürsten. Der Magen ist ihm der Mittelpunkt der Welt. Nur zu häufig ist Kasperl nicht in der Lage, Hunger und Durst stillen zu können, dann wird sein Geist gross und erfinderisch in allerlei Kniffen sich Geld zu verschaffen, welches in guten Bissen und nasser War' schnell wieder durch die Kehle rinnt. Ein netter Patron mit seiner »bessern Hälfte«, dieser zanklustigen, eifersüchtigen und doch so unendlich lieben und guten Gretl, die ihm rechtzeitig den Kopf wäscht und doch immer zu ihrem treuen Gatten hilft, wenn irgend jemand ihm zu nahe treten sollte. Dabei ist der Kasperl ein unverschämter Prahlhans und glänzt durch ein respektierliches Benehmen gegen Personen jeden Standes. Furcht kennt er nicht und ist doch durch und durch ein Feigling wie Sancho Pansa. Dreist verkehrt er mit Herzogen und Grafen, als ob sie seinesgleichen wären, missversteht ihre Befehle absichtlich und führt sie in albernster Weise aus. Dabei will er sich immer wie ein feingebildeter Mensch ausdrücken und durch eine hochtrabende Sprache imponieren, was zum hellen Gaudium der Angeredeten und der Zuhörer regelmässig missglückt. Immer aber bleibt er sich gleich, ist auf allen Sätteln gerecht und verliert nie seinen guten Humor.

So hat Pocci die Fülle seiner goldechten Laune über eine lang verachtete, ehemals doch ganz deutsche Theaterfigur ausgegossen und in ihr eine neue, ganz bajuwarische oder spezifisch münchenerische Type geschaffen.

Wie hier mit dem Wort, so erging sich sein Stift ebenso sicher mit der Zeichnung. Sein scharfes, alle Auswüchse und Schwächen packendes Auge leitete seine Hand und lieferte ihm mit demselben unverwüstlichen Humor die Stoffe zu seinen Karikaturen. Was er auf diesem Gebiete leistete, ist wahrlich phänomenal. Das meiste davon blieb im Freundeskreise, wie diese Dinge überhaupt am liebsten für die Gesellschaft der »Zwanglosen« oder »Alt-Englands« entstanden. Hiefür aber lieferte Pucci ganze Zyklen, Friese und Festzüge, welche sorgsam gesammelt eine Reihe von Folio-bänden füllen voll graziösen Mutwillens, voll sarkastischer Schärfe und Tollheit, immer aber in einer Weise, die den Betroffenen wohl überraschen, aber nie verletzen konnte, zumal wenn derselbe gewahrte, dass der Zeichner sich selbst nicht schonte, sondern in der unbarmherzigsten Rücksichtslosigkeit misshandelt hatte. Was er hier mit wenigen, aber höchst sicheren Strichen und einem leichten Anflug von Farbe leistete, ist erstaunlich. Ebenso seine Fülle, Unerschöpflichkeit und Originalität. Mit feinstem Takte fühlte Graf Pucci, ob einer die Gabe habe, dergleichen zu vertragen. Wer nicht so glücklich war, über sich selbst lachen zu können, wurde verschont. Bei aller Schärfe war sein Stift nie beleidigend oder verletzend, sondern lockte den betroffenen zuerst zu Heiterkeit und Gelächter. Davon kam freilich nichts in die Öffentlichkeit, obwohl manches auch vervielfältigt wurde. Zu letzterer Art gehörte ein autographiertes Blatt, welches die Berufung Massmanns nach Berlin (1842) und die Einführung und Aufnahme des Turnwesens daselbst in sechs Bildern verherrlicht. Zuerst wird das freudige Ereignis dargestellt, wie dem Turnmeister (die Münchner nannten ihn ehemals »Professor Springgängerl«) durch allerhöchstes Reskript die »Hasenhaid« als Turnplatz angewiesen wird, der überbringende Kabinettsbote aber vergebens auf ein Trinkgeld wartet; wie dann Massmann die Turnaxt ergreift und mit seinen Buben eine Turnfahrt nach dem künftigen Tummelplatz seiner Thätigkeit unternimmt, daselbst drittens die

Turngeräte aufrichtet (nebst einer Warnungstafel, dass alle demagogischen Sprünge bei drei Thaler Strafe verboten seien), worüber alle Hasen Reissaus nehmen, aber (viertens) nach einiger Zeit, durch Beobachtung aus der Ferne, von der Zweckmässigkeit der Anstalt überzeugt, durch eine überaus devote Deputation um Unterricht für ihre Jungens bitten. Dann ist (fünftens) Massmann dargestellt in einem Dauerlaufe mit den possierlichen Häselein, und wie der Professor schliesslich ob der Zähmung der höchst staatsgefährlichen Hasen nebst dem Titel als Obersthasturnermeister den Meritenorden, eine Dankadresse der Stadt Berlin und die Aufwartung und Huldigung der deutschen Jugend empfängt.⁵⁴⁾ Dann erwähnen wir beispielsweise einen zur Feier des »Anglia Jubiläum« (am 12. Februar 1856) inszenierten, auf fünf grossen Streifen gezeichneten Festzug, welchen Philipp Foltz von Bingen als Herold und Graf Yrsch als Zeremonienmeister eröffnen; unter dem von vier Pagen getragenen Himmel schreitet der Lordmajor mit hochgekräuselter Perücke, gefolgt von einem Riesen und Zwerge, ihnen folgen Reichsrat von Niethammer mit den Insignien des Fischersports, Fr. Thiersch als Führer der Gelehrten-Sparte und Männer der Wissenschaft, ferner Franz von Kobell und Graf Arco-Zinnenberg als Repräsentanten des edlen Waidwerks mit einer Deputation von Gamsen, dann die Maler und Techniker, die Spitzen der k. Leibapothek, die Mediziner und Ärzte, die Krieger und schliesslich unter der weiteren Schar der Mitglieder (darunter auch der durch das Geleit der Münchner Frauentürme und des Münchner Kindl gekennzeichnete Bürgermeister von Steinsdorf) neben dem Herrn von Hefner-Alteneck, der Zeichner selbst, das grosse Fremden- und Gedenkbuch unter dem Arme tragend: alle mit neckischer Porträtähnlichkeit oder durch komische Attribute kennbar. Im »Lustigen Bilderbuch« ist Franz von Kobell, sein Champagnerglas schlürfend, unter den Zwergen (S. 11) und Geheimrat Dr. von Ringseis in grausiger Fratze lesend und unter Blumen sitzend dargestellt, wie ihm rückwärts

von einem Gärtner ahnungslos eine Spritzkrug-Douche zuteil wird. (S. 13.) Das beistehende Bild zeigt einen seiner Zeit vielgenannten und gelehrten, auch als Dichter bekannten Schulrektor in bäuerlichem Kostüm vor einem seiner Scholaren, welcher ihm den hölzernen Pegasus nach-



trägt! In der »Lustigen Gesellschaft« hat sich der mutwillige Maler als »böser Jäger« (14) eingeführt, unter den Zaubern (19) erinnert der mittlere Popanz an den Gesundheitsapostel Ernst Mahner, während aus den blauen, mufftragenden und frierenden Teufelchen das Porträt des vielschreibenden, gutmütigen Touristen August Lewald lächelt. Auch in dem Aufzuge der Chinesen (42 . 43) gucken bekannte Gesichter hervor. Am glorreichsten

aber gipfelt die Laune im »Staatshämorrhoidarius«, welcher zuerst mit epochemachenden Bruchstücken in den »Fliegenden Blättern« an das Tageslicht trat und als Separatabdruck (1857) bei Braun und Schneider ediert wurde.⁵⁵⁾ Der Held der Fabel ist ebenso wie Jean Paul Richters »Quintus Fixlein« und »Siebenkäs« ein Prototyp einer ganzen Gattung. Darum spitzt sich der sonst harmlose Witz zur bissigen Satire. Es fehlte beim Erscheinen des Buches nicht an ängstlichen Stimmen, welche darin einen Angriff auf das ganze Beamtentum sahen und deshalb den lebhaften Wunsch kolportierten, das Opus möge im höheren Auftrage beschlagnahmt und somit unsichtbar gemacht werden. Der Zeichner machte die Sache freilich arg, was der Stift nicht aussprach, besagte der kongeniale Text, so z. B. wenn Pucci in der Vorrede mit Entüstung die Zumutung abwies, er habe eine spezielle Persönlichkeit im Auge gehabt und sich dagegen mit der Versicherung verwahrte, er habe sich lediglich nur an das »Ideale« gehalten: »Für Subsumtionen oder Abstraktionen pro concreto können wir nicht verantwortlich sein!«

Wenn die Satire nie andre Mittel gebraucht hätte, dürfte sich mancher Stand glücklich preisen!

Der Inhalt des Ganzen ist biographischer Form. Das Kind kommt zur Welt, natürlich schon mit einem achtzigjährigen Gesichtsausdruck, welcher sich mit zunehmenden Jahren kaum verjüngt. Wir begleiten ihn auf die Schule, den flotten Studio zur Universität, zum Staatsexamen und zur ersten Anstellung. Unter aufgespeicherten Aktenfaszikeln beginnt seine beglückende Thätigkeit. Allein die Natur fordert ihr Opfer. Der nimmer Rastende unterliegt einem Gallenfieber, darauf folgt die Reise in ein auflösendes Bad, in welchem dem armen Opfer der Berufspflicht die Gesetzblätter mit ihren ergänzenden legislativen Paragraphen als Lektüre dienen. Nach beendigter Kur findet der heimkehrende ganze Mauerwälle von Retardatsakten, durch welche er sich händeringend arbeitet. Zugedeckt von verdoppelten Ver-

pflichtungen zeigen sich neue hygienische Erscheinungen. Der Arzt empfiehlt Reitübungen, welche der Unglückliche in dem gerade anwesenden Lejarsschen Zirkus beginnt und dabei sein Herz an Fräulein Pauline Cuzent samt den Bügeln verliert. Sein doppeltes Missgeschick ist für seine männliche Seele nur neuer Anlass zu verdoppelten Anstrengungen: er setzt nun über Aktenstösse mit Leichtigkeit hinweg. Die Folgen dieser Equitationen bringen von der nächstvorgesetzten höchsten Stelle — eine Nase. Dem Gram hierüber folgt ein hitziges Fieber, wogegen nur die Hydropathie als rettender Engel helfen kann. Kaum vollständig genesen und erkräftigt wird er in einem Kriminalfall als Untersuchungsrichter bestimmt, es folgt der Augenschein und ein Verhör von fünfzig Personen, welche auf das genaueste über alle Umstände befragt, eigentlich von dem ganzen Vorfalle nichts wissen. Die in doppelter Höhe über den Untersuchungsrichter angewachsenen Akten werden nach achtzehn Monaten geschlossen und zum Spruch eingesendet, die Untersuchung jedoch wegen Mangel an Beweis definitiv aufgehoben. Noch mehr: Inquirent erhält sogar einen Verweis *quoad formalia*. Auf ein gastrisches Fieber verlangt der Arzt eine Gebirgstour, welche im ländlichen Kostüm ausgeführt wurde. Dabei setzt es unerwartete Abenteuer, die bei einem Tänzchen mit einer Sennerin von Seiten der eifersüchtigen Holzknechte durch *manu missione* Hinausbeförderung in ziemlich unsanfter Manier enden. Da der Arzt auf der Notwendigkeit eines alljährigen Landaufenthaltes besteht, entschliesst sich unser Hämorrhoidarius mit einem kleinen Erbschaftskapitale ein nächst der Hauptstadt gelegenes Bauerngut anzukaufen. Das Dienstpersonal und der Viehstand sind natürlich die reinsten Moospolaken. Der herkömmliche »Stolz des Hauses« wird zur rationellen Düngerbereitung mit Retardats- und unbenützten Referatsacten angelegt und dem Futtermangel durch reponierte Protokolle gesteuert — Verbesserungen, welche beim nächsten landwirtschaftlichen Feste durch Verleihung eines Kranzes und einer Ehren-

fahne die verdienteste Anerkennung finden. Bald darauf steigt er von Stufe zu Stufe, es regnet Orden und Dekrete. Nächtliche Visionen steigern seine schon auf ein Portefeuille gespannte und erregte Phantasie aufs höchste: Er sieht im Traume den juristischen Himmel offen, was dem Zeichner zu einem Prachtblatt Anlass bietet. Hinter dem Schlummernden steht mit Schwert und Schilde die Justitia und spiegelt ihm alle juristischen Zelebritäten. Alle seine Vorgänger, wie Kreitmaier, Fabricius, Odofredus, Polizian, Irnerus umstehen sein Lager, darüber schreitet im Festzuge Ulpian, Paulus, Cujacius, Papinian und Modestus, und unter Vortritt der Fascenträger mit dem Corpus juris der höchst selige Justinian selber, gefolgt von Tribonian, Theophilus, Dorotheus und Gajus und andern Toga- und Sandalenträgern, alle mit den unmöglichsten Physiognomien von versteinerten Aktenwürmern, welche die »Institutionen« in ihre Mitte nehmen. Es ist ein Blatt, welches jedem Karikaturisten, von Lionardo da Vinci bis Cruikshank, Gavarni und Hermann Dyck zur höchsten Ehre gereichen dürfte. Ein anderer Traum versetzt ihn in das türkische Reich; auch hier krönt ihn eine begeisterte Aufnahme mit Titel und Würden. Bei seiner Rückkehr empfängt ihn wieder mit einem Festzuge der schnurrigsten Art die Menge seiner Kollegen, welche auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege der Subskription dem »Unsterblichen« ein Denkmal mit Statue errichtet haben, was dem Zeichner neuen Stoff für die damals beliebten Manteldraperien der Bidhauer bietet. — Zu anderen Harmlosigkeiten gaben die Pfahlbautenfunde erwünschten Stoff. Eine Idylle dieser Art spielt an den Geländen des Starnbergersees. Wir begnügen uns hier mit der Wiedergabe eines prähistorischen Hausknechts.

Es ist eine oft beachtete Thatsache, dass den reichstbegabten Komikern, Mimen, Dichtern und Künstlern als bleiernes Gegengewicht eine schwere Melancholie zu Seite geht. Man denke an Lord Byron, Ferdinand Raimund, Klemens Brentano und unzählige andre Schick-



salsgenossen. So fehlte auch bei Pucci nicht der ergänzende Gegensatz, welcher durch die ernsteste Thätigkeit, durch wissenschaftliche Beschäftigung und Studien, durch seine hohe soziale Stellung, ja auch durch das glücklichste Familienleben lange Zeit nicht alterniert werden konnte. Er war von Stimmungen abhängig, welche ebenso leicht in die auflodernde Fröhlichkeit, wie in die quälendste Melancholie umschlagen konnten, sie korre-

spondierten mit einer in ziemlich regelmässigen Intervallen auftretenden Migräne, die nur durch äusserste Ruhe in horizontaler Lage wieder verschwand. Das Leiden begann in den mittleren Jahren und dauerte über andert-halb Dezennien. Auch der im Sommer 1856 versuchte Gebrauch eines Seebades gewährte nicht völlig die gewünschte Hilfe. Die Plage wich später unvermerkt, wie sie gekommen war. Unter dem Einfluss dieser Stimmungen entstand das Drama vom »Gevatter Tod«. Im Zusammenhange damit dichtete und zeichnete Pocci die durch alle möglichen Tonarten fugierten Totentänze, wovon jedoch nur der geringste Teil in die Öffentlichkeit trat, da, wie leicht begreiflich, das Verständnis und die Teilnahme des Publikums wenig darauf passioniert waren.

Pocci entnahm seinen Stoff vom Gevatter Tod den »Kinder- und Hausmärchen« der Gebrüder Grimm.⁵⁶⁾ Hier begegnet der Bauer, welchem das zwölfte Kind geboren wurde, zuerst dem lieben Gott, welcher Pate sein will. Der Bauer schlägt es aber aus, weil Gott ja nur für die Reichen Sorge; darauf kommt der Teufel mit demselben Anerbieten, aber der arme Mann wittert Betrug; der Tod endlich, der alle gleich macht, ist ihm der rechte Mann, und er schlägt ein. Im weiteren Verlaufe wird der Knabe Arzt, und der Tod, sein Pate, macht den Pakt, dass, wenn er zu Häupten eines Kranken erscheine, noch Rettung vorhanden, wenn er zu Füßen stehe, keine Heilung mehr möglich sei. Zu ersterem Zwecke giebt er ihm ein Zauberkraut. Durch seine Kunst zu grossem Ruhme gelangt, lässt der Arzt sich verleiten, zuerst den totkranken König, dann dessen Tochter, da er den Tod zu ihren Füßen sieht, im Bett herumzudrehen und durch diese List zu retten. Der Tod, darüber ergrimmt, führt den Arzt in seine Höhle, wo die Lebenslichter der Menschen brennen, und durch die Bitten seines Paten, der seine Kerze im Verlöschen sieht, verspricht der Tod, sie auf ein neues Licht zu setzen, versieht es aber absichtlich und lässt den Arzt sterben, weil er über

seine Befugnis hinausgegangen ist. Graf Pocci legte sich daraus mit glücklichem Griff seinen Stoff so weit zurecht, dass er das Märchen äusserlich zwar vereinfachte, innerlich aber erweiterte.⁵⁷⁾ Ein kurzer Prolog, gesprochen von einem Herold in schwarzem Wappenrock mit gleichem Banner, eröffnet das Werk. Darauf folgt das dem Ganzen notwendige Vorspiel: Wie das arme, über den Kindersegen jammernde Bäuerlein am frühen Morgen, in der Nähe des Kirchhofes, in ratlosem Ueberdrusse sein letztes Stündlein anruft, und der Schnitter, »der des Wagens Räderwerk hemmen mag«, auch alsogleich klappernd an seiner Seite steht, da wird dem Bauer doch wieder reuig zu Mute. Der Tod erbarmt sich jedoch und trägt dem armen Menschenkind sich als Gevatter an; ein aus der Erde wachsender Geldsäckel besiegelt den ungewöhnlichen Vertrag. Nun folgt eine lebendige Szene mit dem hübschen Taufgang, der mit musizierenden Spielleuten unter dem Zulaufe von Männern und Frauen stattfindet, und wobei der Gevatter selbst mitgeht; so schliesst dieses für sich ganz glücklich abgerundete Vorspiel und der Held des Stückes und sein zukünftiges, geheimnisvolles Walten ist nun motiviert. Ein vorzüglicher Holzschnitt, nach Poccis flüchtiger Skizze von Andreas Müller meisterlich gezeichnet, versinnlicht die Scene: der Tod, dem ganz im mittelalterlichen Sinne gehaltenen Volksschauspiel entsprechend, erscheint hier nicht als dürrer Knochenmann, sondern als reicher Junker und fürnehmer, fast ritterlich ausgestaffierter Herr, nur sein kümmerlich aschfahles Gesicht lässt den gefürchteten, in der Folge aber immer in einer grauen Gugel (sackartigen Umhüllung mit Kapuze) auftretenden Gesellen erkennen.

Und nun zur weiteren Handlung: Rosamunde, des Herzogs Wolfgang Töchterlein und Anverlobte des Prinzen Andrea von Bologna, wird von unheilbarem Siechtum ergriffen; ratlos ist der Vater, der ganze Hof betrübt. Da kommt als letzter Trost die Kunde von dem Wunderdokter Albertus. Er ist eben jenes Kind, dessen sich einst der Tod angenommen, der es auf die Bahn

der Wissenschaft leitete, ihm überall beisteht und durch seine, den übrigen Menschen unsichtbare Gegenwart den Ausgang jeglicher Krankheit zu erkennen giebt. Rosamunda zehrt an geheimem Kummer, nicht Liederklang noch Lautenspiel gesunden ihr krankes Gemüt. Einmal öffnet sie ihrer vertrauten Dienerin den »Hort ihrer Schmerzen«: Auf der Reiherbeize sei einst der scheugewordene Zelter erschreckt über Feld und Klüfte gesprengt, sodass ihr der Sinn geschwunden; als sie darauf unter einem Baume erwachte, mit blutiger Stirne und zerrissenem Jagdgewand, da kniete ein Mann zur Seite, der ihr die Wunde verband, aus nahem Quell Wasser schöpfte und aus einem Fläschchen Balsam eingoss; sein Antlitz und der milden Stimme Klang nahmen ihr Herz gefangen. Der Retter aber verschwand unter den nachgekommenen Jägern. Zum letzten Male hat an jenem Tage der goldenen Sonne milder Himmelsschein gelacht; ihre Seele zermartert sich in brennender Sehnsucht.

Unterdessen kommt Prinz A n d r e a, hat sich seiner Braut geneigt, ihr minniglich den Strauss gereicht und seine Werbung vorgebracht, froh empfangen von dem Herzog, kalt aufgenommen von der Braut: Da erscheint der Wunderdoktor, dessen Auge und Stimme Rosamunde gleich erkennt; ohnmächtig sinkt sie zusammen. Während der Arzt tiefergriffen ihr zu Hilfe eilt, taucht plötzlich mahnend und warnend aus der Tiefe und als Mittelpunkt der Gruppe der (jedoch nur für Albertus sichtbare) Tod.

Rosamunde, kürzlich noch ein Bild des Jammers, ist bei Beginn des zweiten Aktes nun schon neu aufgeblüht. In voller Freude darüber beschenkt der Herzog den Arzt mit einer güldenen Ehrenkette und schlägt ihn zum Ritter. Unterdessen haben die beiden Liebenden ihr Geheimnis ausgetauscht. Da tritt der Tod wieder abwehrend vor Albertus, welcher mit einer geheimnisvollen Waldfrau Belladonna (die hier im Drama an die Stelle des märchenhaften Zauberkrautes gesetzt ist) bisher in einem Verhältnis gestanden. Inzwischen spinnt Matteo, der Diener des Prinzen, der zufällig das heimliche Einver-

ständnis belauschte, ein Komplott gegen Albertus an, in welches auch der täppische Famulus des Arztes unbewusst hineingezogen wird. Albertus korrespondiert nämlich durch einen stummen Boten, den Kohlenhans, mit der Waldfrau, welche durch ihren Wunderspiegel die Untreue des Doktors erfuhr. Da kommt Matteo, den Spuren des Stummen folgend, in ihr Bereich und bietet zu einem Racheplan die Hand. Das dämonische Weib sendet dem Doktor den verlangten Schlaftrunk und übergiebt dem Matteo Gift, den ihr jetzt verhassten Arzt angeblich aus der Welt zu schaffen. Aber in der Nacht, wo alles zur Entführung der Prinzessin von Albertus vorbereitet ist, wird der Arzt, welcher seiner Herzliebsten unbewusst den Todessaft reichte, mit dem Schlaftrunke berauscht, da Belladonna zur eigenen Rache die Medikamente vertauschte. In scharfen Gegensätzen schliesst der zweite Akt.

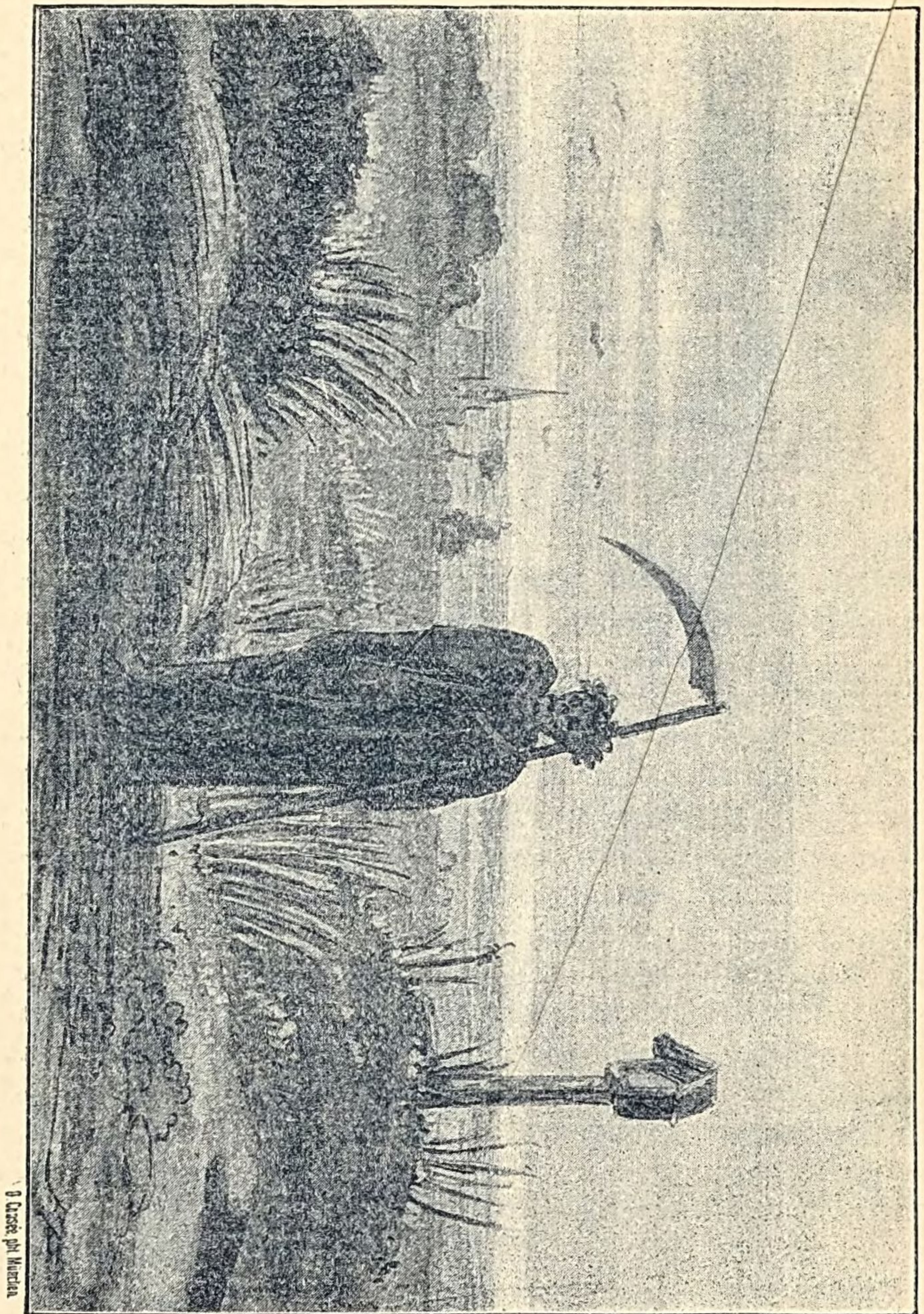
Indessen zieht sich die Handlung mit dem dritten Akt rasch zusammen. Die Prinzessin ist todt. Albertus bekam den ihr bestimmten Trank, sie den seinigen. So steht er nun da in unsäglicher Qual, als überlebender Zeuge des durch Belladonna und seine Schuld angestifteten grässlichen Jammers. Jetzt ruft er den Tod an, der ihm auch erscheint, aber nicht um die verhasste Bürde des Lebens abzunehmen, sondern ihn zu seinem Palaste hinabzuführen, wo in einer Grotte — ein überraschender Anblick — die Lebenslichter der Sterblichen brennen. Rosamundens Kerze ist mit einem Kränzlein umwunden; Albertus greift nach der eigenen, um das Leben der Geliebten wieder anzuzünden; er ringt darüber mit dem Tode, der nun das Licht des Albertus zu Boden schleudert: der hochmütige Sterbliche sinkt, und der Tod, vortretend, schliesst mit der ernststen Mahnung an die Zuschauer:

Was Staub ist und geboren aus der Erden,
Muss darum wieder auch zu Staube werden;
Das Sterbliche zerfällt, der Geist entschwebt,
Um dort vor Gottes Richterstuhl zu treten!

Drum seid gerüstet stets; denn unerwartet
 'Tret' ich zu euch, wenn ich zu mähen schwinge
 Die Sense mein! Gedenkt der letzten Dinge!

Aufgeführt wurde dieses Drama zuerst am 14. Mai 1855 von einer Privatgesellschaft auf der Bühne des Bürgervereins, aber in höchst unglücklich dilettantischer Manier, wobei beinahe jeder der Akteurs stecken blieb.⁵⁸⁾ Gleichsam zur Sühne wurde dem Dichter noch in derselben Nacht ein feierliches Ständchen mit vollem Orchester gebracht.

Der junge, vielversprechende Komponist Christian Seidel⁵⁹⁾ hatte dazu eine treffliche Musik gesetzt (bestehend aus der Ouvertüre, dem Marsch der Dorf-Musikanten im Vorspiel nebst dem Mai- und Trinkliede), welche bald darauf in dem von Seidel gegründeten Privatmusikverein und am 10. Dzbr. 1858 im Hoftheater wiederholt wurde⁶⁰⁾ und dem Tondichter die verdiente Ehre brachte. Erst am 10. Dezember 1858 ging der »Gevatter Tod« über das Münchner Hof- und Nationaltheater, wo das Stück den ehrenvollsten succès d'estime schon nach dem Vorspiel erhielt, die vornehme Gesellschaft aber, welche sich vollzählig eingefunden hatte, durch die nachfolgenden Akte der eigentlichen Tragödie, insbesondere durch die »Ungewöhnlichkeit« des Ganzen kalt und »unheimlich berührt« liess. Eine neue Umarbeitung hatte, da der Dichter zu keinem andern Ende sich bequemen konnte, denselben Erfolg. Der grosse Wurf des Ganzen leidet unter Mangelhaftigkeit einzelner Szenen, deren weitere Ausführung und organische Verbindung der Natur Poccis widerstrebte. Sehr richtig bemerkte Moritz Carriere⁶¹⁾ der Dichter habe damit »einen sehr glücklichen Griff und höchst anerkennenswerten ersten Schritt zu einem ernsten deutschen Volksschauspiel gethan, indem er das bekannte Volksmärchen dramatisierte und zwar nicht wie Tieck, um das Stück selbst zu ironisieren und die Personen zu Trägern moderner Anspielungen zu machen, sondern vielmehr die der Sage zu grunde liegende Idee klar heraus zu ge-



stalten« . . . Poccis Werk erinnert an Brentano und Arnim; er ist nicht so sprudelnd wie diese, aber einheitlicher, klarer. Von seinem Ausgangspunkte gab es, wie mir scheint, zwei Wege. Er konnte alle märchen-

haften Motive beibehalten und musste dann den Ton des Hans Sachs anschlagen, wie dies Goethe im »Pater Brey« gethan; oder er nahm die Idee und die Hauptgestalten des Märchens und baute ein ideal gestaltetes Drama daraus, so dass aus seinem Wunderdoktor eine Art Albertus Magnus oder Roger Bacon geworden wäre . . Pocci mag den Vergleich mit Faust gescheut haben. Er hat einen Mittelweg eingeschlagen und dadurch nach keiner Seite ein völliges Genüge gethan. . . Eine ernste Mahnung an die letzten Dinge geht durch das Drama; das Ringen des Menschengenies mit dem Naturgesetz, die Darstellung wie er dasselbe gegen seinen Willen vollzieht, wenn er es zu ändern vermeint, tritt bedeutsam hervor. Jedenfalls als Beginn einer neuen Richtung können wir das Werk willkommen heissen.«

Graf Pocci ging auf diesem dramatischen Wege weiter. Er kultivierte aber auch die Idee der Totentänze. Schon früher lieferte er darauf bezügliche Holzschnitte und Radierungen, wie der Tod Karten spielt oder als Sensenmann durch das Kornfeld zieht u. s. w. Nun entstand ein ganzer Zyklus von solchen Gedichten, woraus Pocci eine Auswahl in dem mit Reding Biberegg herausgegebenen »Altes und Neues«⁶²⁾ niederlegte. Sie kamen auch als Separatausgabe in den Handel (1857), ausgestattet mit acht kleinen, höchst charakteristisch gezeichneten Initialen, in welchen der Tod eine Rolle spielt.



in Referent sagte darüber:⁶³⁾ »Wir legten das Heftlein in einer Stimmung aus der Hand, als hätten wir lange vor Cornelius' »Jüngstem Gericht« gestanden. So al fresco ist diese Poesie: einfach, gewaltig, erschütternd«. Von da zeichnete Pocci über hundert Bilder, welche alle das unheimliche Thun und Rächeramt des Knochenmanns zum Gegenstande haben, er wurde nicht müde, immer neue Situationen zu finden, wo derselbe als Kinderfrau, Lokomotivführer, als Diebshehler, Räuber,

Landsknecht, Bergführer, Arzt, Bankier sein Handwerk ausübt. Da sprengt er ritterlich gerüstet ins Turnier oder jagt einen reichen Jüngling am Hochzeitstage von der Seite seiner Braut aus dem stattlichen Schloss, um denselben in einen Abgrund zu hetzen. Dazu entstanden Sprüche, Strophen und Lieder, welche er z. B. dem »Tod als Nachtwächter« in den Mund legt:

Ihr Herrn und Frauen, lasst euch sagen,
Die Glock' hat Mitternacht geschlagen!
Macht Reu und Leid, zum Herren fleht,
Wer weiss, wie's morgen um euch steht!

Ihr Herrn und Frau'n, 's ist Tageswende,
Komm' ich, so ist's mit euch zu Ende;
Sing' ich als Wächter euch zur Ruh,
So bleiben eure Augen zu!

Ihr Junggesellen und Fräulein schön,
Vernehmet meines Horns Getön —
Jung oder alt, mir gilt es gleich,
Ich hol' euch alle in mein Reich.

Pfaff oder Lai — ich will's euch sagen —
Das letzte Stündlein hat geschlagen;
Ich leucht' euch in das Grab hinein
Mit meiner Leuchte dumpfem Schein.

Ihr Herrn und Frauen, lasst euch sagen,
Man wird hinaus gar bald euch tragen,
Es kräht der Hahn beim Morgenrot,
Dazu singt euch ein Lied der Tod!

In einer dieser Stimmungen zeichnete Pocci in Silhouetten seinen eigenen Leichengang: Voran ein Junge mit einer Fackel, ein Kreuzträger mit der Priesterschaft, dann vier schändliche Bahrträger, deren einem die

Tabakspfeife aus der Tasche guckt, auf dem Sarg der ritterliche Helm und Wappenschild darunter zwei Dohlen; als Hauptkläger, einen langen Florum seinen spitzen Hut, der sichtbar niedergeschlagene, ganz traurige Hanswurst, welchem sich der »Gevatter« mit der Sense, ein Kater und ein Narr nebst zwei Schulbublein anschliessen! — Es war keine gute Zeit, wo diese Dinge entstanden. Es trug damals allerlei bei, diesen Stimmungen neues Öl zuzugiesen: Misshelligkeiten in seiner Stellung,



die Erfahrung, dass, wenn man auch von Jugend auf gewöhnt ist, auf den glattesten Parketten zu wandeln, man sich doch, um mit Pater Abraham a St. Clara zu sprechen, eine Blase an den Füßen treten könne, dazu, bei einer echt adeligen Treue, eine eben so edle Freimütigkeit, welche aus Pflichtgefühl die gewonnene Einsicht rücksichtslos und mit Mannesmut dargelegt. Es mag in der Brust des Poeten oft mehr gestürmt haben, als in den Tönen seines Äolodikons oder unter den Strichen seiner Feder zum Ausdrucke kam. . .

Eine kleine Zahl von zwölf solchen Blättern gab Poggi später als »Totentanz« heraus (1862).⁶⁴⁾ Sie fassen durchschnittlich darauf, dass der Tod kein Alter und keinen Stand verschont. Abgesehen von dieser Notwendigkeit (*dira necessitas*), welche nicht selten mit einer gewissen Ironie das Menschenleben abschneidet, versuchte Poggi, solche Eventualitäten zu seinen Darstellungen zu wählen, in welchen »das tragische Fatum dämonisch auftritt.« Dieselbe Idee hat ihn dann auch in den beiden Dramen »der Karfunkel« und »der wahre Hort« geleitet. Doch ist dieses »Dämonische« in den Totentänzen nur teilweise richtig, denn gleich auf dem zweiten Bilde, wo der Knochenmann einer jungen Frau ihr Kindlein entreisst, tritt die christliche Ethik in dem versifizierten Dialog entschieden hervor, wenn auf den Schrei der entsetzten Mutter:

Lass mir mein Kind! was soll ich dafür geben?

Nimm alles hin, nimm lieber doch mein Leben!

der Tod repliziert:

Was mir gefällt, das ist und bleibt mein Eigen;

Doch klage nicht, heiss' deinen Jammer schweigen:

Ich trag's in einen wunderschönen Garten,

Wo Gottes Engelein es schon erwarten.

Auf der Titelvignette sitzt der dürre Spielmann und bläst seine Weise, dann tritt er auf als Schnitter, der auf dem Acker der Welt seine zu jeder Zeit reife Frucht mähet; er verlockt, in eines alten Weibes Gestalt, das Büblein zum Naschen an den giftigen Waldbeeren; auf

spiegelklarer See, wo zwei Gelieben in seliger Weltvergessenheit im Schiffelein fahren, ist er der Steuermann, der ihnen im aufsteigenden Sturm den Untergang bereitet; den mit Schwert und Schild bewehrten Ritter greift er auf der Walstatt als siegesgewohnter Schütze an und schiesst ihm den Pfeil ins Herz. Den kühnen Wanderer führt er auf die steilsten Steige, um ihm von hieraus im Thale sein baldiges Grab zu weisen. Von grosser Schönheit ist die Aussicht über eine stille, friedliche Stadt, die uns der Zeichner von einem Turme aus gewährt; aber auch hier treibt der Tod sein Werk:

Dort steht der Glöckner und zieht den Strang,

Es tönt des Abendsegens Klang:

Das letzte Mal vielleicht ist's heute,

Dass du vernimmst dies Ruhgeläute;

Der Morgenglocke heller Ton

Dein offen Grab begrüset schon.

Das nächste Blatt zeigt eine ländliche Gegend: Der Kapellan eilt, um dem Sterbenden die letzte, heilige Wegzehrung zu bringen: voraus aber, als Sakristan mit Schelle und Leuchte, eilt dem Trostspender der Tod, um beim Eintritt in das Haus dem Kranken das Licht auszublasen, bevor der Priester die Gnade spenden kann. Der Gedanke ist alt und schon von Holbein behandelt, desungeachtet dürfte er immer in neuen Bildern variiert werden, denn immer und immerdar kehrt derselbe traurige Ausgang wieder, dass der Mensch seinen Frieden mit Gott und der Welt erst schliessen will, wenn es zu spät ist. Weiterhin liegt ein Schlachtfeld ausgebreitet, mit erschlagenen Mannen bedeckt, eine Stadt brennt im Hintergrunde, der Tod aber schwingt als Landsknecht das Panier:

Der alte Kampf, der alte Streit!

Hier liegen die Leichen weit und breit.

Auf Erden endet nie der Krieg;

Ich schwing' das Banner, mein ist der Sieg!

Wenn Geiler von Keisersberg in seinen Predigten *de arbore humana* den Tod einen »Holtzmeyer« (d. h.

Förster) genannt hat, so übt er hier sein Recht, wie er einem armen Bäuerlein, welches dürres Reisig aus dem Walde geholt hat, auf die Kraxe springt und ihn mit der Last zu Boden drückt. Höchst originell ist das Bild, wo der Knochenmann als Kutscher den mit Lorbeerkränzen, Orden, Wappen und Dekorationen beladenen Leichenwagen lenkt, dem sich rückwärts eine verkörperte Gestalt der Ironie mit der Schellenkappe hinaufgebuckt hat: der Narr, welcher mit verzerrten Zügen ein sigillbehängtes Diplom liest. Den Schluss bildet der Tod als Hüter und Pfleger des Kirchhofs, des ihm von Gott anvertrauten Gartens, über welchem abendliche Ruhe und Heiterkeit gebreitet liegt:

Das ist der Garten, der immer gleich
Gezieret ist mit Blumen reich;
Das ist der Gärtner, der rastlos schafft
Und dessen Arm niemals erschlaft;
Das ist der einz'ge Ort hinieden,
Wo alle ruhn in stillem Frieden.

Hieher gehören auch ein Paar, aus gleichem Geiste hervorgegangene *A s c h e r m i t t w o c h b i l d e r*, welche im Format der später genannten »Namenbilder« bei Hermann Manz in Photographie erschienen. Eines lautet: Der Tanz ist aus! und zeigt die aus lustiger Halle am frühen Morgen heimkehrenden Spielleute und Musikanten, welchen eine verhüllte, an ein Mausoleum gelehnte Gestalt, busspredigend, mit einer brennenden Kerze entgegen tritt. Darüber erscheint der »Gevatter«, welcher die klingelnde Schellenkappe nun zurückgestreift hat und mit grinsender Schadenfreude seine Opfer betrachtet. Das andere zeigt den in grüner Waldeinsamkeit studierenden weisen Mann Sirach: rückwärts geht in der dämmerigen Landschaft ein Leichenzug vorüber, denn »alles, was aus der Erde kommt, muss wieder zu Erde werden«; auf der anderen Seite aber spielen Kinder im grünen Tann und flechten Blumen zu Kränzen. Ein drittes enthält die Warnung: *Nescitis, qua hora fur veniet!* Unter dem Spruchband, dessen Initiale eine Uhr vorstellt

(worüber der Tod mit Stundenglas und Hippe lauert), schleicht ein Dieb aus einem Hause der Dorflandschaft, in welcher der Nachtwächter zur Seite eingeschlafen ist. Also auch hier wieder ein ernstes *In media vita!* wie in den Wandbildern des *Camposanto* zu Pisa!

Unermüdlich bemüht in seiner Weise, im weitesten Sinne, in Bild und Wort auf das Volk zu wirken — so entstand auch das »Bauern A B C«⁶⁵⁾ — glaubte Poggi in Hebels »Karfunkel« einen dramatisch höchst wirkamen und dankbaren Stoff gefunden zu haben, welchen er wiederholt einer Bearbeitung unterzog.⁶⁶⁾ Diese ist mit Ausnahme einiger wenigen Szenen äusserst geschickt aufgebaut und bis zum äussersten gesteigert.⁶⁷⁾ Das Stück beginnt mit einem Prolog des Jäger Lux, der sich ausdrücklich als der böse Feind ankündigt, welcher Jagd auf die Seelen macht. Dann tritt der Nachtwächter auf und trifft Michel den reichen Feldbauer, der mit Tagesanbruch das Wirtshaus verlässt, wo er die Bekanntschaft des fremden Jägers machte, der im Spiel ihn fünfzig Gulden gewinnen liess. Er tröstet sich gegen die Vorwürfe des warnenden Freundes mit dem bewussten »Einmal ist keinmal«.

Inzwischen durchwachte seine treue Katharine fast die ganze Nacht, täuscht das Gesinde über des Bauern Ausbleiben und verzeiht alles dem reuigen Mann, der jedoch den Besitz jenes im Spiel gewonnenen Geldes verheimlicht. Um dasselbe los zu werden, schenkt der Bauer das Sündengeld an einen terminierenden Kapuziner, welcher unbesonnen der Frau das Geheimnis verplaudert. Infolge davon kommt es zum ersten Male zu einer heftigen Ehestandsszene. Inzwischen hat der Grünrock den Weg in das Bauernhaus selbst gefunden und gleich durch das Fenster genommen, er verredet dem Bauer seine Reue, verspottet seine angebliche Abhängigkeit von der Frau und weiss ihn schliesslich so zu kirren, dass er ihm wieder ins Wirtshaus folgt. Trotz des warnenden Anblicks eines durch Trunk und Liederlichkeit heruntergekommenen Säufers spülen Wein und Karten alle guten Vorsätze des

Bauern weg, er spielt, zum Entsetzen der Kellnerin, während ein schweres Gewitter heraufzieht. Gleichsam zur Strafe und zur Warnung schlägt der Blitz — in das Haus des Bauern. Damit schliesst der erste Akt, in welchem der Anfang der Verführung mit einer vortrefflichen Steigerung exponiert ist. — Der zweite Akt beginnt um zwei Jahre später. Das Haus ist neu aufgebaut, aber mit Schulden belastet. Das alte Glück kehrte nicht wieder. Michel hat sich zwar gebessert, aber sein Fleiss gewinnt keine Stetigkeit mehr, und die Ruhe des Gemütes ist dahin. So erregt die Ankunft eines ausgedienten Soldaten, des früheren Geliebten seiner Frau, seine Wut und als ein Jude erscheint, der ihm die Hypothek kündigt und mit der Gant droht, steht er am Rande der Verzweiflung. Der Grünrock bleibt sein einziger Helfer und mit Begier greift Michel nach einem geheimnisvollen Ring, dessen Karfunkelstein ihm nach der Aussage des Lux immerwährendes Glück im Spiel verheisst, ausgenommen Freitags — ein Motiv übrigens, das später nicht weiter benutzt wird. Sofort versucht er sein Glück in einer berüchtigten Waldschenke, wird dort aber als falscher Spieler erkannt, gerät in eine Rauferei und ersticht seinen Gegner. — Der dritte Akt zeigt den Verführten im Gefängnis. Die Stimme seines Gewissens erwacht noch einmal, und als sogar seine treue Frau ihn besucht, ihm Trost und Erquickung zu bringen, bezwingt ihn Reue und Zerknirschung. Er wirft den Ring von sich; als der Jäger und Teufel dann selbst erscheint und Befreiung verspricht, weist er ihn ab. Erst die satanische Verdächtigung, dass es inzwischen sein treues Weib mit einem andern, mit jenem zurückgekehrten Soldaten, halte, bringt den Verblendeten von neuem in sinnlose Wut. Jetzt folgt er dem Befreier, überrascht seine Frau richtig mit jenem letzten Freund, dem sie einen Brief an den besten Advokaten in der Stadt zur Rettung ihres Mannes zur Bestellung übergeben hatte. Schon gereizt darüber, dass sie ihm den letzten Notpfennig, das Patengeld der Kinder, zu seiner Flucht nach Amerika nicht ausliefern will, ge-



braucht er Gewalt, ersticht sein Weib, die sich zwischen ihn und den Burschen geworfen hat, in einem Anfall von Wut und Eifersucht und entflieht. Im wirksamen Gegensatz folgt vor dem Schluss noch eine humoristische Szene zwischen dem Nachtwächter und dem Gerichtsdienner, welcher die Flucht des Gefangenen entdeckte und den Entsprungenen suchte. Auf einer Haide überredet der Grünrock den verfolgten Verlorenen zum Selbstmord, und der Teufel hat sein Spiel gewonnen. — Auch hier ist es dem Dichter gelungen, »die metaphysischen Begriffe des Bösen in realer dramatischer Form zu verkörpern und den Zuschauer von Anfang bis zu Ende in jener Illusion festzuhalten, in deren Bereich das Phantastische und das Reale unvermittelt nebeneinander liegt, ohne sich zu stören. Die Charakteristik der einzelnen Figuren, des Feldbauern und seiner Frau, des alten durch Trunk ruinierten Buchbauern und des dämonischen Jägers sind von der höchsten Lebenswahrheit und Originalität« . . . »Wir denken uns die Wirkung dieses Stückes, wenn es auf einem Dorftheater, wie in Oberammergau (wo die Passionsspieler in ihren freien Jahren immerdar verschiedene Stücke zu ihrer Übung und Unterhaltung agieren) aufgeführt werden könnte, von einer erschütternden Gewalt und heilsamer als zwanzig Polizeigesetze gegen Spiel, Trunk, Rauferei, Schatzgräberei u. dgl., denn die Wahrheit ist hier fast grösser als die Kunst.« Ebenso anerkennend

urteilte Julius Grosse über den Bau des Ganzen und die Détaillausführung: »In konsequenter und vollkommen psychologisch begründeter Steigerung liess der Dichter den Feldbauern vom Spiel zum Müssiggang, von diesem zur Trunksucht, dann zur Rauflust und zum allmählichen Verluste aller edlen Regungen der Seele und des Herzens, daher zur Eifersucht und zuletzt zum Selbstmorde, übergehen. Mit verschiedenen Ködern und Angeln verlockt der diabolische Jäger sein Opfer, vereitelt jede reuige Anwendung des Gewissens teils durch Spott, teils durch Aufstachelung der einmal losgebundenen Leidenschaften, deren eine im Gefolge der andern das gehetzte Wild zum Abgrunde treibt. Die Scham vor sich selbst und die feige Angst vor dem weltlichen Gerichte, die Unmöglichkeit weiterer Flucht, das ferne Geläute über dem Grabe seines ermordeten Weibes und völlige Verzweiflung treiben den Unglücklichen endlich ins Wasser. Die engelgleiche Charakterzeichnung der Bäuerin ist sehr glücklich zwischen die entsetzlichen Szenen gestellt; auch die christlich fromme Lebensphilosophie des Dorfnachtwächters, dessen einsamer Hornruf das Stück beginnt, und der es schliesst, wirkt wohlthuend durch ihre Schlichtheit und plastische, durch Gewissensreinheit erzeugte Ruhe und zwar gerade durch die sparsame und feine Verteilung dieser Rolle zu Anfang und gegen das Ende des Stückes.«⁶⁸⁾

Wenn bisher der Dichter seine dramatischen Stoffe an bekannte Vorläufer anlehnte, so war das nächste Schauspiel: »Der wahre Hort« (oder die Venediger Goldsucher⁶⁹⁾) seine eigene Erfindung. Das Hauptagens ist hier der dämonische Hunger nach Gold, welcher bei einem jungen, armen Kaufmann erwacht, nachdem derselbe zum Lohn für eine edle That von einem »Venediger« (welcher der Sage nach in den Tirolerbergen Schätze und Goldsand zu heben wisse) die Mittel zur Begründung eines eigenen Hauses und Geschäftes erhalten hatte. Ueber der auri sacra fames vergisst der Jüngling beinahe seine reine und schöne Braut, deren Vater indessen unter die Räuber gegangen war. Letzterer wird aber

durch sein Kind in die bessere Gesellschaft zurückgebracht, stirbt jedoch versöhnt an einer Wunde, worauf der junge Kaufmann zur Einsicht kommt, dass nicht Geld, nicht Gold und Reichtum der wahre Hort sei, sondern die Liebe einer edlen Seele. Es »geht also gut aus« zum grossen, befriedigten Staunen des Publikums, welches an die Möglichkeit eines solchen Schlusses in Poccis Dichtungen nicht glauben wollte.



Gleichfalls in dramatischer Form bewegte sich der übrigens kaum für die Bühne berechnete »Prinz Odoardo«,⁷⁰⁾ vom Dichter selbst als ein »romantisches Schattenspiel« bezeichnet, dann die nach François Coppée übersetzte Szene »Silvia«⁷¹⁾ und der als »dramatische Novelle« bezeichnete Einakter »Giovannina«,⁷²⁾ letzteres wieder Poccis eigene Erfindung. Pocci legte indessen geringen Wert auf dieses Erzeugnis, welches ihm deutlich bewies, wie wenig auf das Urteil des Publikums und der Presse zu geben sei. Bei der ersten Aufführung unter

seinem Namen war das Auditorium kalt geblieben; später, unverändert im anonymen Gewande wieder auf die Bretter gebracht, fand es überraschenden Beifall nicht allein in München.

Wir haben noch nachzutragen, dass die amtliche Stellung des Grafen Pocci sich unterdessen erhöht und erweitert hatte. Schon im Jahre 1835 wurde Graf Pocci vom König Ludwig für den damaligen Kronprinzen Maximilian zum Reisebegleiter nach Italien gewählt. Später ging er noch zweimal im Gefolge König Ludwig I. über die Alpen. Jedesmal brachte er reiche künstlerische Ausbeute zurück, zahlreiche Landschaftstudien und Veduten. Im Jahre 1847 erhielt der Graf die Stelle der kgl. Hofmusikintendanz, die er auch unter König Max II., welcher ihn gerne zu seinen poetischen Symposien zog, behielt. Pocci gewann in kürzester Zeit die vollste Verehrung und Hochachtung seiner Untergebenen, deren Gehaltsaufbesserung der Graf auch nach Möglichkeit befürwortete und durchsetzte. König Ludwig II., welcher ihm mit besonderem Wohlwollen gnädigst zugethan war, ehrte die seinem höchstseligen Vater und Grossvater geleisteten Dienste durch Verleihung des Oberstkämmereramtes (1864). So war Graf Pocci wirklich, um mit Walther von der Vogelweide zu reden, »drîer kûnege getriuwer kameraere.« Was die Welt an Ehren und Auszeichnungen zu bieten vermag, wurde ihm sattem zuteil. Auch die Kehrseite der »Frô Werlt« lernte er kennen, wenn auch nicht nach der harten Erfahrung des edlen Walther von der Vogelweide oder in der grausigen Gestalt, wie selbe Herrn Wirnt von Grävenberg erschien. Pocci blieb sich immer gleich, treu seiner herrlichen Devise: *Semper idem!* Denn das gute Herz wird, wie Andersen sagt, (welcher indessen, nebenbei bemerkt, sehr eitel war) nie stolz. Die beste Kritik übte die Ludwig-Maximilians-Universität in München, welche am 11. Dezember 1854 den Grafen der höchsten akademischen Auszeichnung für würdig erkannte und ihn, insbesondere auch in anbetracht seiner bei Errichtung des bayerischen Nationalmuseums

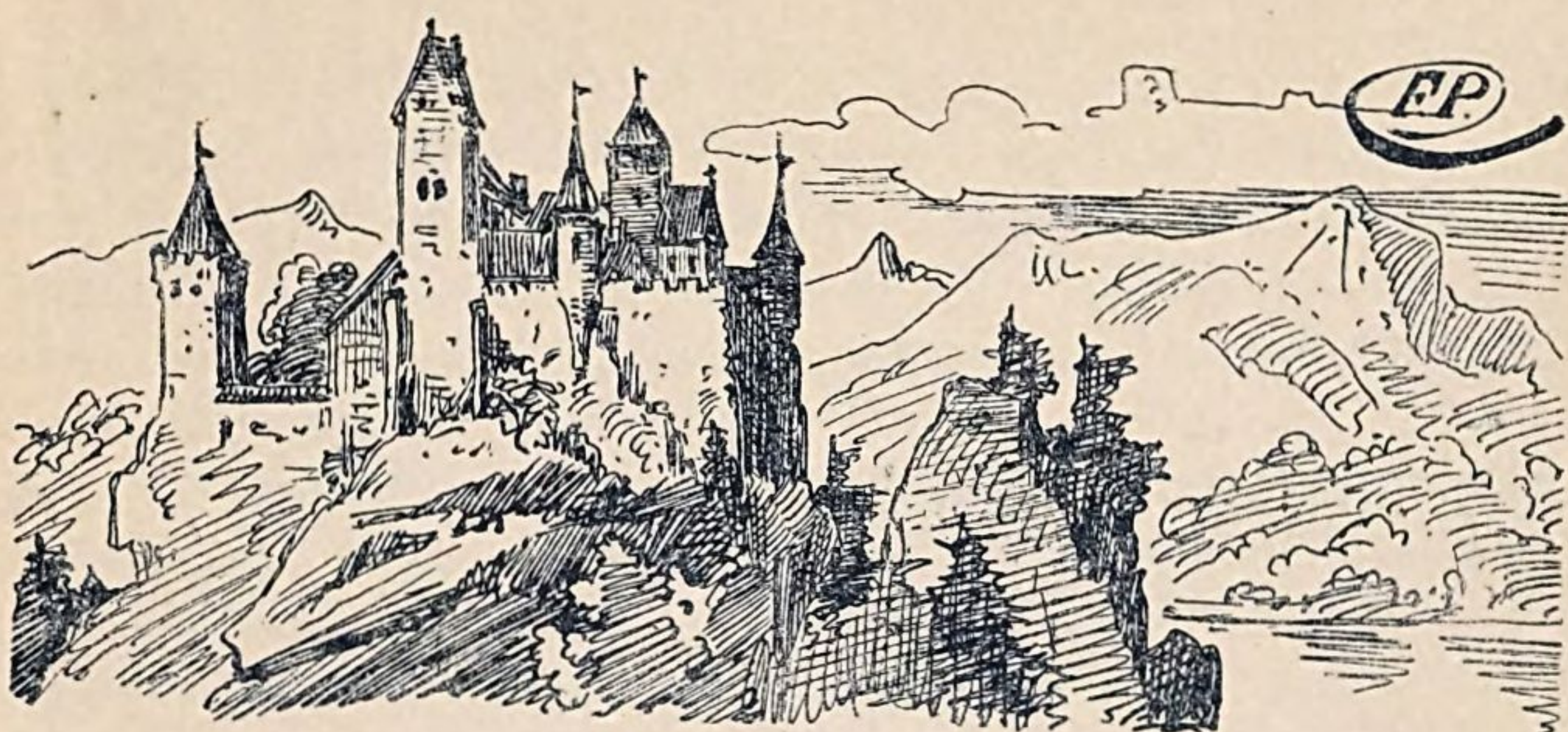
in Rat und That geleisteten Mitwirkung, einstimmig unter dem Rektorat von Ludwig v. Arndts und dem Dekanat des Justus Freiherrn von Liebig zum Ehrendoktor der Philosophie ernannte. Er nahm die Auszeichnung freudig und dankbar an und erschien dann an allen Ehrentagen der Universität mit allen seinen Orden und Insignien.

Mit bereitwilliger Hand bethätigte sich Pocci auch bei allen litterarischen Unternehmungen, welche seiner Hilfe oder seines Rates benötigten. So lieferte er für die unter der Redaktion seines Freundes Dr. Fr. Beck stehende Münchener Zeitung eine lange Reihe von kulturhistorischen Studien, sendete in die (frühere Augsburger) Allgemeine Zeitung ziemlich regelmässig Konzertberichte und Referate über die neuesten Erscheinungen aus dem Bereiche der Musik und Kunst, schrieb für den Historischen Verein von Oberbayern, welchem er auch als Mitbegründer und langjähriges Ausschussmitglied angehörte, eine Anzahl von Elaboraten und biographischen Ehrengedächtnissen, bethätigte sich ab und zu bei den »Fliegenden Blättern«, insbesondere aber an den »Jugendblättern« unserer trefflichen, unvergesslichen Freundin Isabella Braun.⁷³⁾ Trotz seiner Abneigung gegen schriftstellerische Damen ehrte Pocci ihr Talent und achtete ihren Takt, womit sie in der ihr einmal zuständigen Wirksamkeit verblieb; er stand den »Jugendblättern« bei mit Rat und That, ebnete ihnen manche Wege, und bewies sich als ein wahrer, treuer, edelmütiger Freund.⁷⁴⁾

Indessen wird Poccis literarische Thätigkeit doch beinahe von seinen artistischen Produktionen überboten. Mit einer nur ihm eigenen, neidenswerten, leichten Unerschöpflichkeit warf er die perlenden Erzeugnisse seiner rastlosen Phantasie aufs Blatt, schrieb seine Einfälle und Skizzen nur so hin: da purzelten Gnomen und Zwerge durcheinander, turnierende Ritter, Falkner, Minnesinger, Edelfräulein und wilde Jäger; seine Hauptkraft aber lag in den Burgen, welche unter seinem Stift sich mit zauberhafter, den staunenden Zuschauer ganz verblüffenden



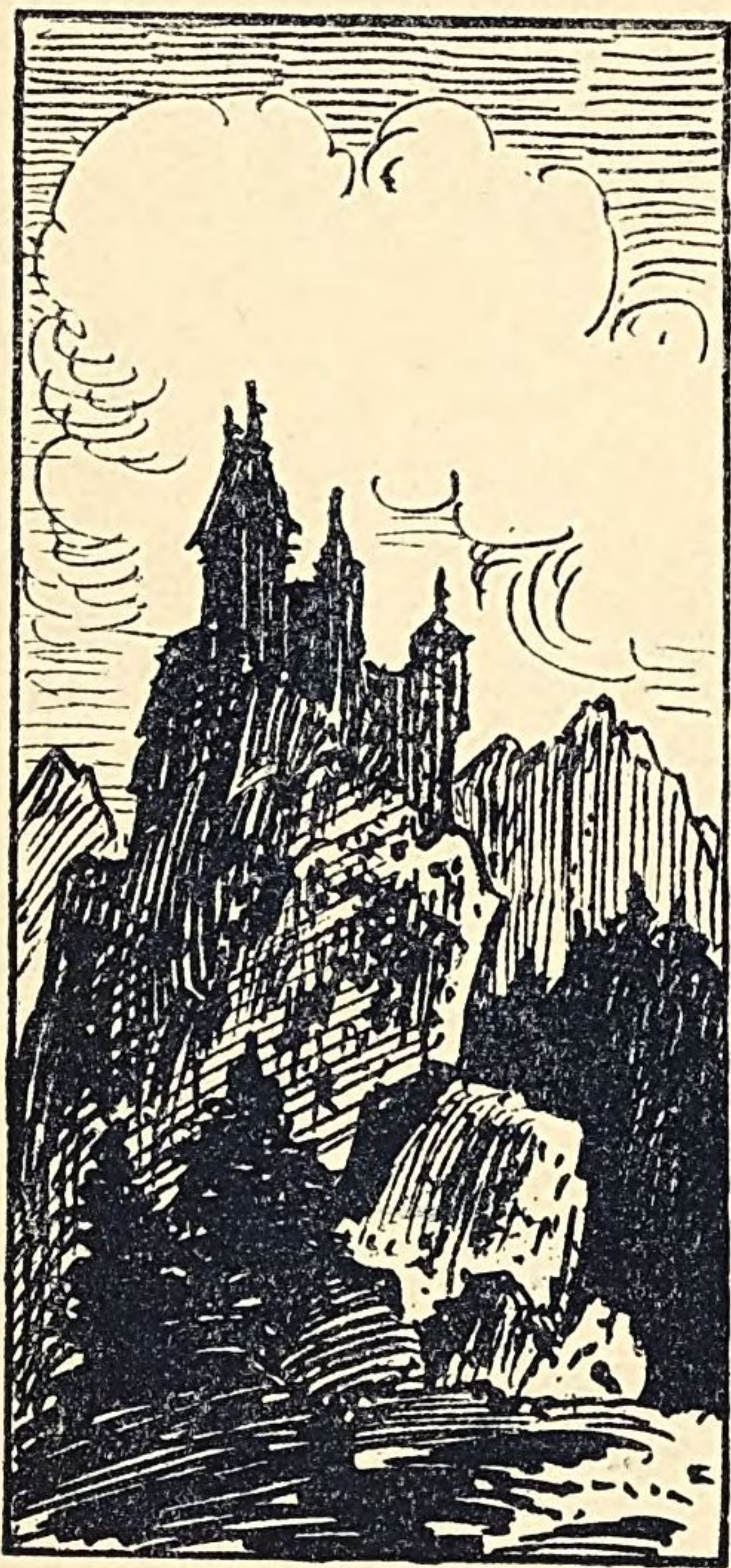
Schnelligkeit aufbauten. Und er wusste dann einen solchen Wechsel von Zeit und Landschaft hineinzulegen, welcher den gewünschten Eindruck nie verfehlte. Das war ein Schloss aus Kaiser Maximilians Zeit, welches dem Innthale Tirols zur Zierde gedient hätte; dann zeigte er einen Burgstall aus der Schweiz, mit dem aus Römerzeiten stammenden Grundmauerwerk, darauf hatte König Dagobert oder Klodwig einen Turm gesetzt, während das vierzehnte Jahrhundert eine reiche Kemenate mit Palass hinzu-



Und hätt' ich wohl an hundert Händ'
mit Burgen käm' ich nie zu End'!

fügte. Aber das dort florierende Geschlecht verfiel rasch mit der Burg und kam in Besitz eines Buschkleppers und Raubrittergesindels, welches die Frachtschiffe des nahen Sees plünderte und die auf klingelnden Saumzügen vorüberreisenden Kauffahrer darniederwarf. Die Insassen kommen gerade schwerbeladen mit Beute von ihrem Streifzuge heim und bergen den Schatz hinter den steilen Steinwänden und zinnenbesetzten Mauern, welche nur durch die (übrigens nicht von Berthold Schwarz gemachte) Erfindung des Pulvers niedergelegt werden könnten.⁷⁵⁾ Es war eine Lust ihm zuzuschauen, wie der Stift oder die Feder mit dem Gedankenstrom um die Wette lief, wie er jedes Gemach mit den Einfällen seiner Phantasie füllte, die hier abgespielten Historien und Aventüren erzählte, über jedes Fenster und Erkerlein Bescheid wusste, wie denn solche Stunden die meist mit einem musikalischen Capriccio endeten, überhaupt zu den schönsten und unvergesslichsten Erinnerungen meines Lebens gehören. »Und hätt' ich auch an hundert Händ', mit Burgen käm' ich nie zu End'!« schrieb er unter eine am 5. Dezember 1855 in vierzehn Minuten (ich stand, ohnedass er es wusste, mit der Uhr in der Hand hinter dem Zeichner), nur so hingehexte Zeichnung! Ein andermal skizzierte er die Ansicht

des »von den Schweden zerstörten Städtlein Dintenhäusen« oder liess einen uralten auf einer steilen Steinwand zu höchst in den Bergen sitzenden Nörgel in das Thal hinab blasen, wo weit unten eine auf dem Blatte nicht mehr sichtbare Sennenmaid den Schallmaitönen



lauscht! So exegesierte er mit den drolligsten Einfällen seine genialen Kompositionen. Unter einen hageren, ganz in der Holzschnittweise Dürers gehaltenen Ritter, der mit zerschrotem Schild furchtbar zusammengedroschen — auch der eine Fuss seines Pferdes ist eingebunden — heimreitet, setzte er die Jahreszahl 1509.

Ein anderes Blatt berichtet, wie »her Cuonrat« seinen Feind und Nebenbuhler aus der Welt geräumt und noch vor Sonnenaufgang heimlich begraben und »sin hus unde burc an sich genommen« habe, wie aber der Einsiedel, so heimlich doch Zeuge gewesen »die untat dem Kaiser angezeigt und jungherr Wolfgangs mord« doch gerächt worden sei. Eine »armselige Burg«

ist die »des alten Kreuznachers, so in seiner jugend ain arger schalck war, numehro aber mit seinem knecht kummerlich in einem stüblein hauset« (a. d. 1504) die- weil sie in der kalten Winterszeit nicht mehr Gemächer zu heizen vermögen. Auf einer anderen heiter strahlenden Landschaft heisst es: »Hier steht die Burg im Sonnenlicht; Wie heisst sie denn? Ich weiss es nicht.«

Oder: »Diess ist die burc Rotenstein und ist erpawt worden 1443 vom ersten Rotensteiner, so in Nürnberg a. d. 1481 auf dem Turnier starb«. Auch der Bau einer Burg, und wie er selber mit dem Riss in der Hand davor steht, ist dargestellt. So ging es fort, und wer diese Augenblickbilder haben wollte, der konnte sie nehmen. Eine Zeitlang hatte er die Gewohnheit dergleichen in den Papierkorb zu werfen, bis sein Töchterlein darüber kam und aus diesem Schutzbehälter ein schönes Album sammelte. Ich habe mit solchen Blättern drei Bände zusammengebracht. Der erste Band zählte noch keine fünfzig Seiten, als ein Sammler mir 200 Gulden bot. Als Graf Pocci erfuhr, dass ich die Summe ausgeschlagen, umarmte er mich unter dem Vorwurf damit eine schöne Rheinreise verloren zu haben! Aber nun flogen mir in der Folge eine Fülle von köstlichen Blättern zu. Der Band füllte sich rasch. Als nur noch eine Seite leer stand — ich hatte indessen schon einen zweiten Quartanten bereit — brachte der edle Herr eine schöne Initiale mit den innigen Reimen (am Silvestertage 1856):

Nun ist — ich sage Gott sei Dank —
 In diesem Buch kein Blatt mehr blank;
 In mir ist's voll auch und nicht leer,
 Schafft mir ein ander Buch nur her!
 Der Quell — ich sage Gott sei Dank —
 Der sprudelt hell und sonder Wank
 Tauch' ich die Feder wieder ein
 In bunten frischen Farbenschein,
 Bis einmal doch auf einem Blatt
 Die starre Hand da lieget matt!
 Dann sag' ich wieder: Gott sei Dank!
 Der Leib ist tot, mein Geist so frank
 Erhebet sich mit neuem Mut
 Aus dieses Irrsals Jammerflut!
 Ihr aber, wenn ich lieg' im Schrein,
 Wollt annoch mir gewogen sein;
 Ein Stück von meinem Herzen ja
 Liegt vor euch in den Blättern da;

Denn alles, was und wie ich's gab,
 Nahm ich aus meines Herzens Hab' —
 Aus meines Lebens tiefem Schacht
 Hab' ich's auf das Papier gebracht.

Für die Mädchenanstalt der Herrnhuter zu Gnadau, wo die von uns hochverehrte Mutter der Fräulein Isabella Braun lebte und starb,⁷⁶⁾ zeichnete Pocci ein mächtig grosses Weihnachtsbild als Transparent; ein ähnliches für das Institut der Englischen Fräulein zu St. Zeno in Reichenhall.⁷⁷⁾ Eine figurenreiche Komposition dieser Art, mit Verkündigung der Hirten, mit den sternsehenden Magiern und ihrer Reise, Christi Geburt und Adoration der Könige, alles in einer durch Bäume und Felsen getrennten Landschaft mit mittelalterlichem Nebeneinander, wurde 1853 von Fr. Wolf⁷⁸⁾ (15 cm hoch und 43 cm breit) auf Stein radiert und in drei Tönen gedruckt, die Platten jedoch durch irrtümlichen Zufall wieder abgeschliffen. Bald darauf liess Pocci seine neuesten Weihnachtsbilder photographisch vervielfältigen und gab selbe auf Wunsch der Manzschen Kunsthandlung in weiteren Verkehr. Ihnen folgte 1863 die Reihe der »Namenbilder«. Pocci, welcher schon oftmals seine Freunde überrascht hatte, dass er ihre Visitenkarten reich mit Arabesken verziert wieder zurückgab oder ihre Namen mit Bildwerk ornamentierte, kam auf den Einfall, einige Blätter dieser Art photographisch vervielfältigen zu lassen. Deshalb entwarf er in dem nachmals immer beibehaltenen Formate (30 cm breit und 22 cm hoch) mehrere Skizzen, welche er sorgfältig durchbildete. Zuerst den Waidwerkpatron Hubertus, den fröhlich im Gefolge seiner Getreuen dahin reitenden Kaiser Maximilian, den ritterlichen Drachenstecher Georgius, welche zuerst in Gross-Quart (17 cm breit und 12 cm hoch) in Photographie erschienen. Häufige Nachfragen und der Wunsch, das Unternehmen populär zu machen, veranlassten den Verleger, zum allgemein beliebten Visitenkartenformat herabzusteigen und die Zahl auf ein Dutzend zu bringen, dessen Dedikation König Ludwig II annahm.⁷⁹⁾ Poccis

elastische Phantasie wurde durch das Problem, ein einfaches Spruchband mit allen erdenklichen, den betreffenden Namen vollständig charakterisierenden Arabesken, Symbolen und figürlichen Darstellungen zu staffieren, aufs höchste gereizt. Die Initialen der burgundischen Malerschule dienten dabei sichtlich als anregendes Vorbild. Ein feiner romantischer Zug, wie aus den schönsten Legenden und epischen Dichtungen des deutschen Mittelalters lacht uns entgegen: Der apfelspendende Bischof



Nikolaus mit dem rutenschwingenden Pelzmärtel, der riesige Christoph, die dem Sterne folgenden weisen Könige, die milde Thüringer Els, die von einem himmlischen Orchester begleitete, saitenspielkundige Zaezilia, das heldenmässige Mädchen von Orleans fanden die freudigste Aufnahme. Dem ersten Dutzend folgte eine zweite Serie, dann der Wunsch ein halbes Hundert zu liefern und schliesslich der Auftrag, auch diese Zahl zu verdoppeln. Obwohl Pocci beständig versicherte, es »falle ihm nichts Neues mehr ein«, blieb seine Phantasie frisch

und unermüdet arbeitete er weiter bis 1867 das Hundert erreicht war. Besondere Beachtung verdient auch die oft an Benozzo Gozzoli oder den poesiereichen Memling erinnernde Bravour, womit Pocci jeweilig den landschaftlichen Hintergrund innig und lieblich hereinzog und bisweilen sogar mit einem Anflug von »historischem« Ernst und Stil stimmte. Trotz alles Zuredens weigerte sich Pocci die Hundertzahl zu überschreiten, doch entstanden nebenbei noch viele Weihnachtbilder und als neue Spezialität die sogenannten »Buchzeichen«⁸⁰⁾. Das scheinbar möglichst unbequeme Format von 4—5 cm Breite bei beiläufig 16 cm Höhe gewährte einen neuen Tummelplatz für Poccis rastlose Phantasie. Welch ein Humor liegt in seinen Schulkindern oder in der auf ihrer Jakobsleiter himmlische Turnkünste treibenden Engeljugend; wie schildert uns der Künstler den griesgrämigen Winter mit seinen hellen Freuden! Dann führt er uns wieder in des Waldbruders stille Klausen oder auf das hohe Schloss der Romantik, wo unser Poet erbesessen war, selbst ein »letzter Ritter« der Romantik. Auf ähnlichen schmalen und möglichst langen Streifen liess Pocci seine »Imagination überhaupt gerne spazieren reiten«. So zeichnete er beispielsweise 1 m lang, 34 cm hoch ein »Hochzeitsschiff« (1866), einen von Laubgewinden überwölbten Kahn, in welchem ein bräutliches Liebespaar, ein Sängerelein, Narr und Ferge inmitten eines von hügeligen Ufern begrenzten Stromes dahinfahren, während ein Oboebläser unter breiten Linden ihnen seinen Reise Segen nachspielt. Dann mit dörperlichen Tänzern eine Bauernkirmes, woraus hier eine Gruppe ausgehoben ist, mit breit niederländischer Behaglichkeit, oder einen Fries aus der Zeit des Bauernkrieges (31 cm lang, 5 cm hoch): Voraus zwei Landsknechte und ein Junker, der einen behäbigen Kaufmann ins Verhör nimmt, während ein anderer einen hebräischen Händler bindet, dann folgen mit einem bellenden Rüden zwei bäuerliche Waffenträger, hinter ihnen schreitet ein vornehmer Herr, indes zwei fahrende Schüler mit ihren ditto Gesponsen den Zug

schliessen. Ein anderes früheres Blatt in ähnlicher Form zeigt eine schöne, einen Becher kredenzende Edeldame, ihr gegenüber ein lautenierender Ritter, ihnen zur Seite je zwei Garzune mit Schwert, Schild und Banner oder mit Jagdspeer und Falken. Die Verse auf dem durch die Mitte fliegenden Spruchband klagen:

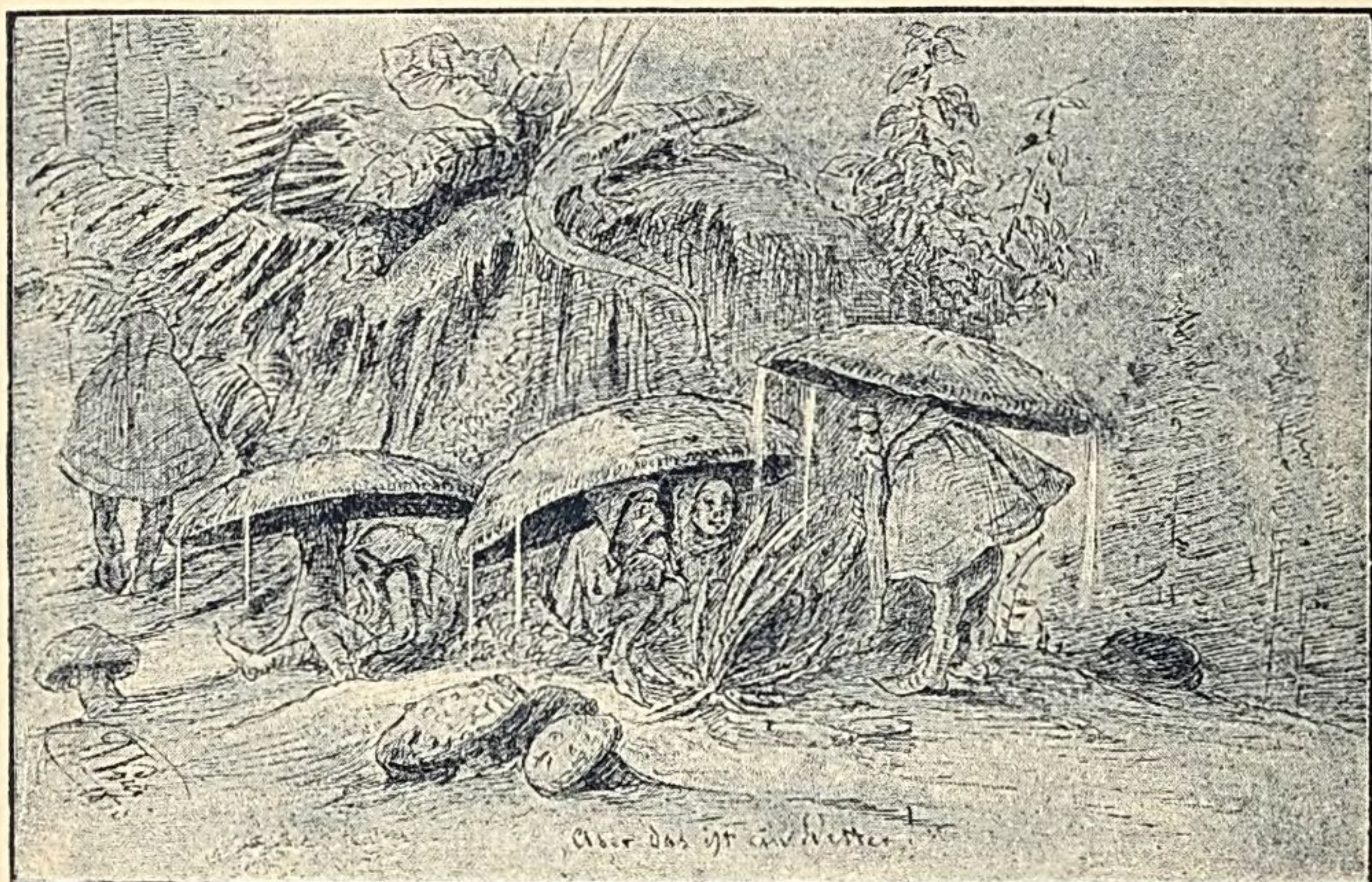
Nun hat die Minne ausgesungen,
Des Hüfthorns Ton ist auch verklungen,
Es hallt ein Schall ins Jammerthal,
Viel Burgen stehen öd' und kahl.



O. Consee phl München

Ein andermal schilderte Pocci einen reichbekränzten Ritter, welcher sein Ross am Zügel leitend, von einem fackeltragenden Zwerge durch ein hohes Felsenthor hinabgeleitet wird zum alten Kaiser. Ein tiefer, trauriger Ton geht abendlich über die Landschaft, in der Ferne eine ausgebrannte Burg, im Vordergrund ein verdorrter Baum mit einer Eule auf den kahlen Ästen. Aber »Barbarossas Urständ« ist, wie wir damals beim Ausbruch des italienischen Krieges alle hofften, nicht ferne (1859), nach vielhundertjährigem Schlummer hat er sein langbebartetes, kronentragendes Haupt erhoben, er schwingt das Schwert, die Zwerge blasen auf den gewundenen Heerhörnern,

andere ziehen aus, über einen unterirdischen See durch eine Felsgrotte fahrend, bringt ein Schiff neuen Zuzug mit gerüsteten Mannen. — Vor strömenden Regengüssen haben sich fünf Zwerge unter grosse Pilze geflüchtet; rückwärts ein Baumstamm mit Farrenkraut und einer Eidechse: »Aber das ist ein Wetter!« besagt die Unterschrift. Kindergratulationen, Wasserfahrten, Narrenspiele schliessen sich an: Da stehen sieben solcher Gesellen beisammen, zwei tanzen, ein anderes Paar musiziert mit Laute und Schalmey, einer schwingt seinen Pokal; zu



8. Cansee, ph. München.

ihren Füßen tummeln sich vier Hasen; das Spruchband besagt:

Viel Häselein springen übers Feld,
 Viel Narren giebt es auf der Welt.
 Und der das Sprüchlein hat erfunden,
 Ist einer von den ärgsten Kunden,
 Weil ihm zu allen Tagesstunden
 Sein Sinn durch Thorheit ist gebunden.

Wahrlich: Pocci war ein echter Poet! Er sah alles in Farben, in ihm tönte Sang und Klang. Wie das Bild und der Ton, so stand ihm auch das Wort zu handen.



Dass es bei einer »so komplizierten Natur« auch an Stimmungen, Wetter und Sturm nicht fehlen konnte, begreift sich von selbst. Indessen herrschte meist der Sonnenschein vor, und seine Muse blieb dann vorzugsweise der Lyrik geneigt. Dem »Büchlein für Kinder«⁸¹⁾ folgten in demselben Jahre 1843 in erweiterter Gestalt die »Dichtungen« des Grafen, worin die pädagogischen Interessen noch vorherrschen. Dann vergingen beinahe zwei Dezennien, bis wieder eine eigene Liedersammlung flügge wurde. Aber wie kräftig und echt deutsch trat »Der Landsknecht«⁸²⁾ in die Welt. Die Form bewies, dass Pocci sich am Studium des deutschen Volksliedes (insbesondere der Uhlandschen Sammlung) genährt und gestählt hatte, freilich nicht mit dem kunstreichen Strophenbau, welchen Hoffmann von Fallers-

leben so genial handhabte. Schon die kernige Widmung gewann durch den trauten trotz der dilettantischen Fassung nicht beeinträchtigten Ton:

Allen treuen deutschen Herzen,
 Die noch aus verklung'ner Fern'
 Bei der trüben Zeiten Schmerzen
 Ihren Trost sich holen gern,
 Die noch fromm im Buchenwalde
 Auf der Burgen Trümmern steh'n,
 Und dort von der grünen Halde
 Über alt' Gemäuer seh'n —
 Allen, die noch etwas haben,
 Was die and'ren nicht versteh'n,
 All' den alten deutschen Knaben
 Mög's aus diesen Blättern weh'n!

Es sind Marsch- und Trinklieder, Ständchen, Landsknechtklagen des angeblichen »Hainz Himmelreich«, der einmal nahe daran ist, ein Klausner zu werden, dann aber wieder gartend zu Frundsberg ins Feld zieht, die Paviasschlacht mitschlägt und zuletzt als armer, braver Kerl bei St. Peter doch noch gut Gelass und Herberge findet. Den kleinen Roman unterbrechen anmutig die Lieder aus dem Büchlein des Edelfräuleins von Fünfstetten. Die minnigliche Maid verlor angeblich diesen Liederhort auf der Flucht aus ihrem von den Bauern angezündeten Heim und starb bald darauf im Kloster. Die feinere, ritterliche Dichtung wird dadurch geschickt zum derberen kriegerischen Singsang in Gegenwirkung gebracht. Dasselbst ist auch des Todes Nachtwächtergesang eingelegt und das »Lied vom armen Sängerelein« neuerdings verwendet.

Im Dezember 1866 erschienen die »Herbstblätter«.⁸³⁾ Sie trugen ihren Namen in demselben Sinne, wie ehemals Emanuel Geibel auf seine in fröhlichster Jugendzeit gesungenen »Gedichte« die reiferen »Juniuslieder« folgen liess. Der edle Graf tritt hier nicht im sonst so beliebten Gewande eines mittelalterlichen Minnesingers vor uns, auch nicht als Märchendichter oder als Zeichner — er hat hier absichtlich alle Arabesken



und Bilder weggelassen — sondern als ernster, didaktischer Dichter bringt er die Frucht seiner gereiften Lebensanschauung. Leopold Schefers »Laienbrevier« diente unverkennbar als Vorbild, wobei jedoch sichtlich das Bestreben hervorsteht, der pantheistischen, verschwommenen, traumseligen Naturandacht Schefers die grosse, objektive Wahrheit des Offenbarungsglaubens entgegenzusetzen. Auch das Versmass ist dasselbe; der meist reimlose fünffüssige Jambus gestattet eine gewisse dem beschaulichen Sinnen ganz wohl anstehende Ungezwungenheit des Vortrags. In der losen Weise des Gedankenganges ist es auch dem mittelhochdeutschen Lehrgedichte des Winsbecke oder noch mehr dem »Renner« des Hugo von Trimberg vergleichbar, nur dass die beiden vorgenannten ihr Thema doch noch etwas gruppieren, während bei Pocci absichtlich die Blätter planlos und tagbuchartig durcheinander gestreut sind. Doch ergeben sich leicht weitere Gesichtspunkte, nach welchen sie zusammengefasst und geordnet werden könnten, etwa nach Leben, Politik und Glaube.

Das Leben mit dem reichen Farbenspiele des Genusses und der Freude, der berausenden Sinnlichkeit des Schönen mit dem Kampfe gegen die Sünde und der darauf folgenden Klage, Reue und Busse hat beinahe

immer denselben Refrain, wie Michel Angelos berühmtes »letztes Sonett«, wo der Künstler sich in die Arme dessen wirft, der vom Kreuze breitet seine Arme:

L'anima volta a quell' amor divino

Che aperse in croce, a prender noi, le braccia.

Auch unser Dichter schildert den Kampf des Geistes gegen den verstrickenden Zauber des sinnlichen Lebens (S. 123):

Im blumenreichen Garten dieser Erde
 Ergeh'n wir uns, da lockt es aller Orten
 Und aus den Büschen winken die Sirenen,
 In goldnen Schalen Nektar hold uns bietend.
 O weichet, weichet, reizende Gestalten,
 Ruft süßbedrängt der Jugend keusche Schar.
 Da langen sie hervor die üpp'gen Arme
 Und zieh'n uns mit sich in das grüne Dunkel.
 Die einen fleh'n, die andren wonnetrunken
 Und süßen Schmerzes sinken überwunden.
 Es lacht und kichert aus den Zweigen,
 Und Vögel fliegen auf, und Schlangen heben
 Sich giftgeschwollen aus verborgnen Tiefen;
 Wehmüt'ge Stimmen hallen durch den Hain
 Gefall'ner Unschuld trauernd Klagelied.
 Der strenge Engel schwingt das Flammenschwert:
 Verloren ist das Paradies, jetzt flieht zum Kreuz!
 Vom Paradies auf Golgatha — wie weit!
 Durch wüste Haide und durch öde Steppen,
 Als wär's ein Karawanenzug nach Mekka,
 Schleppt sich die Seele, bis der ird'schen Lust
 Sie sich entwand, den Dornenpfad zu suchen;
 Noch winkten ihr die reizenden Gestalten
 Und droh'n: Was fliehst du der Natur Genuss?
 Was trinkst du nicht vom Becher, wenn dich dürstet?
 Sieh, wie du blutest schon vom harten Pfad —
 Umarm' uns wieder, freue dich des Lebens!
 Mit ernster Wehmut aber blickt der Engel
 Den Pilger an, und fernher breitet sich
 Vom Hügel ragend hoch des Kreuzes Bild.

Von goldnem Schein umflossen grüsst der Heiland:
 »Sieh, was ich litt!« — Und ringsumher ertönet
 Vom Himmel mächt'ger Chöre »Alleluja!«
 Befreit von jenes süssen Wahns Bedrängnis
 Flücht' ich zu Ihm und werf' am Kreuz mich nieder.

So ist es also auch die »alta affettuosa fantasia«, die unserem Dichter, wie ehemals jenem grossen Florentiner, ihr Gaukelspiel in den Weg gelegt; es ist derselbe Streit, welchen schon ein älterer Gesell, Herr Walther von der Vogelweide, mit der »Frau Welt« ausgefochten, bis er ihr den Dienst gekündet und Valet gesagt, dieweil er nun zu seiner (ewigen) Herberge fahre. Ein Stück »Tannhäuser« (S. 185) ist in jedem Menschen; wohl dem »dessen Wanderstab nach frommer Fahrt noch einmal grünt!«

Daneben findet sich manch inniges Genrebild aus dem Leben; leider dass der Dichter damit gar zu sehr geizte. Wie schön ist z. B. die Mutterliebe (65) oder Gottes Sonnenstrahl (133), das Bild der Mühle (169) oder die Parabel vom wahren Reichtum (75). Dazwischen sind kürzere Sprüche eingelegt, Lebensregeln, kurz, ungekünstelt und einfach, z. B. (75):

Sei stets bescheiden, wenn es gilt zu sein;
 Das Rechte hab' im Aug' bei jedem Streben;
 Dann aber schwanke nicht, hast du gewählt
 Den Pfad einmal, der dich zum Ziele führt.
 Denn untergeh'n ist besser freier Wahl,
 Als wie ein schwankend Rohr doch endlich brechen.

Eine weitere Anzahl grösserer Meditationen geht damit Hand in Hand, wie über Geduld (13), Nachruhm (35), wahren Wert (63), Barmherzigkeit (79), Caritas (111) und Träume; auch Musikalisches⁸⁴) ist eingestreut.

Dem Leben gegenüber steht der Tod. Hier zeigt sich der Dichter wieder ganz im Stile seiner Totentänze. Auch in die Herbstblätter — und hier gerade mit vollem Fug und Recht — ist die Gestalt des Sensenmannes (149) aufgenommen oder das Bild von dem

»wilden Jäger« und seinem hetzenden Halali (173); der Knochenmann erscheint auch als Charon (233), der alle Alter des Lebens in seinem Schiffelein hinübersteuert durch Nacht und Nebel in den helleren Morgen!

Ein anderer Zyklus wäre vielleicht unter der Ueberschrift Politik zusammen zu stellen. Wir sind natürlich weit entfernt, daraus das politische Glaubensbekenntnis des Verfassers konstruieren zu wollen. Es genügt die Andeutung, dass der Dichter ebenso weit von jedem Junkertum entfernt ist, wie von einer blasierten Buhlerei mit dem Fortschritt oder von jener koketten Liebelei mit dem »süssen Pöbel«, welcher bekanntlich selbst den zynischen Heinrich Heine und den edlen Emanuel Geibel so unaussprechlich anekelte. Der Dichter ist stolz auf den wahren Adel (11), er weiss aber auch worin derselbe bestehe:

Sei menschlich immer — und nie schäme dich's zu sein;
 Das Erste ist der Mensch — das And're Zuthat
 An Ehrenflitter, der nur diesseits gilt.
 Die Menschlichkeit nimmst Du in jene Räume,
 Wo unbekleidet sich die Seel' entpuppt.
 Mit Kronen, Szeptern, Schwertern, Adelschilden
 Schmückt höhnisch sich der Knochenmann im Grabe;
 Des Geistes Schmuck, der Seele edle Zierde
 Magst du vor Gottes Richterstuhl hinlegen.
 Was an dir ist von echtem, innrem Adel,
 Das magst du wahren dir und menschlich sein;
 Es ist der Ehrenkranz, der nie verwelkt.

Es ist also ganz dasselbe, was ein mittelalterlicher Sänger, Herr Suezkint von Trimberg vor mehr als sechshundert Jahren schon gesagt hatte: »Wer adelig thut, den will ich für edel halten; wo sich Untugenden zu dem Adel mischen, da wird das adelige Kleid zu Hadern; wer sich der Untugenden schämt und nur nach dem Besten strebt und sich zusammennimmt, wer sich als ein wahrer Mensch beweist: den heisse ich adelig, auch wenn er nicht von hohem Namen stammt.«⁸⁵⁾ — In feierlichem Ernste spricht unser Dichter zu seinen

Standesgenossen, in das geistige Turnier der Gegenwart einzutreten, sich dem Vaterlande, der Pflege von Kunst und Wissenschaft, kurz den höchsten Aufgaben, zu widmen, unter der Ueberschrift: *Noblesse oblige* (73):

Wohlan, ihr edlen Herren, wahrt die Schilde,
 Die ihr von euren Ahnen habt geerbt,
 Den Rost wischt davon ab, ziert sie mit Kränzen
 Und ehret, was ihr wollt, dass andre ehren!
 Drum wie im blanken Harnisch ihr gerüstet
 Vor Zeiten Schwert und Lanze habt geführt,
 So kämpfet jetzt mit eures Geistes Waffen
 Im edleren, geheiligten Turnier!
 Bleibt fest im Sattel sitzen auf dem Rosse,
 Wenn die Plebeier euch sich etwa nah'n,
 Um euch herunter in den Staub zu zieh'n,
 Damit sie sich an eure Stelle setzen.
 Denn diess ist ja der alte Adelshass:
 Der Bauer, der den Esel hat geritten,
 Möcht' auf das Herrenross sich schwingen.
 Er soll's, wisst ihr es selbst zu tummeln nicht,
 Wie jetz'ger Zeiten Aufschwung es begehrt.
 An dem ist's nicht — wie's eure Ahnen thaten —
 Des Körpers Stärke, Mann gen Mann zu prüfen
 Und durch der Dörfer Felder hinzujagen
 Mit Hundesmeute nach des Waldes Hirsch,
 Die schweren Humpen leichter Hand zu heben
 Und Dirnen nach Belieben sich zu fah'n.
 Zu and'rem, edle Herrn, seid ihr berufen,
 Wollt ihr, dass eure Schilde sei'n geehrt;
 Mit edlem Beispiel geht voran, der Ehre Banner
 Hochschwingend, dass die and'ren gern auch folgen!
 »Hie sind wir« rufet, wenn es gilt zu wahren
 Das Vaterland und jede fromme Sitte!
 »Hie sind wir« rufet, wenn die Wissenschaften
 Und Künste suchen treuer Pflege Schutz;
 »Hie sind wir« auf den Feldern, in den Wäldern,
 In Schlössern und in Städten Schutz und Trutz!
 Und habet so ihr's — wird Gemeines schweigen

Und alle werden sich den Schilden neigen.
 D'rum edle Herren, wahret sie in Ehren,
 Den Rost wischt ab, schmückt sie mit neuen Kränzen!

Bekanntlich sagte Vicomte de Chateaubriand, dieser ritterliche Vorfechter der Legitimität, er sei »Republikaner von Natur, Monarchist aus Verstand und Bourbonist aus Ehre!« Es klingt beinahe ziemlich gleichbedeutend, wenn unser deutscher Poet die Monarchie also verteidigt (103):

In alte Zeiten blick' ich: goldgekrönt,
 Mit Schwert und Szepter sitzen auf den Thronen
 In Purpurmänteln die »von Gottes Gnaden«,
 Und ringsum steh'n voll Ehrfurcht Völkerscharen
 Und Heeresmacht mit wehendem Panier.
 Ein Neigen ist's, ein ehrfurchtsvoll Gehorchen,
 Wenn der vom Pupursitze gnädig winkt;
 Und Ströme Goldes fließen zu beglücken
 Und Ströme Blutes auch zu Not und Jammer.
 Der eine ist's — der Herr von Gottes Gnaden —
 Der Wohl und Weh in seiner Rechten hält.
 Das war die Zeit des finstern Mittelalters;
 Bald aber kam die freie, neue Lehre,
 Dass auch das Volk von Gottes Gnaden sei,
 Und Wogen stürmten mächtig an die Throne;
 Die Kronen fielen, und die Szepter brachen,
 Die Völker krönten sich zu eignen Herrschern.
 Und wieder blick' ich in vergangne Zeit:
 Da seh' ich Henkersbeile, blut'ge Banner,
 Als nacktes Weib vergöttert die Vernunft
 Und mord- und siegestrunkne Pöbelhaufen —
 Von Tausenden dünkt jeder sich ein König!
 So wähle denn! doch lass' dich Klio lehren
 Und forsche in der Muse heil'gen Büchern.
 Von einem lieber will beherrscht ich sein,
 Als von der Menge tausendfält'ger Macht.

Mit dem adeligen Mute eines freien Mannes steht der Dichter aber auch ein für seinen Glauben. Die Schilderung von Gottes Unermesslichkeit (15), die Medi-

tation über die Trinität (71 u. 147), Schöpfung (163), und Auferstehung (161), über wahre Toleranz (113), über das Gebet (9. 137. 221), ebenso über den Schmuck der Kirche (125. 215), sind alle ziemlich entschieden und positiv. Mit unerbittlicher Hand schwingt er die Geißel über die Analytiker (211) und Gottesleugner (189), ebenso über das gelehrte Geckentum, welches vor lauter Geistesfreiheit (57) keine Grenze des Wissens (175) annehmen will und mit der eigenen Weisheit doch immer zu Schanden wird (51):

Der Thoren giebt's so viel und aller Arten,
Ob sie bartkräuselnd vor dem Spiegel steh'n,
Ob sie wie Affen sich der Mode freuen,
Fürwahr, ich möchte sie nur Kinder nennen,
Unschädliches Geschlecht — oft guten Sinnes.
Was wollt ihr aber zu den Narren sagen,
Die sich im Mikrokosmos höchlich spreizen
Und ihren Gott in eig'ner Weisheit suchen?
Nicht Kindlein sind sie — nein, des Teufels Söhne,
Denn Hochmuts Ichheit ist dämon'schen Ursprungs
Und muss zuletzt der ew'gen Nacht verfallen.
»Eritis sicut Deus« — alte Lüge,
Die von Geschlecht sich zu Geschlecht verpflanzt,
Und die wie eine gift'ge Riesenspinne
Den Menscheng Geist mit ihrem Gift umschwebt!
Schon Adam, als er sich der Nacktheit schämte
Und zu der Spatenarbeit ward verbannt,
Hat solche Saat in Kain, den Sohn, gezeugt,
Dass dieser seinen Bruder hat erschlagen.
Und ähnlich thun es, die sich selbst vergötternd
Im Geiste töten, wenn der Opferrauch
Des Nächsten etwa gegen Himmel steigt;
Mit dem Homunculus in der Retorte
Erzeugen unbewusst sie Spottgeburt;
Das Glas zerspringt — da liegt in tausend Scherben
Die hohle Weisheit samt dem Inhalt doch,
Und vor dem Gotte, den er kühn verleugnet,
Erbärmlich und armselig steht der Thor!

Die »Herbstblätter« sind demnach das Resultat eines langen Gedankenganges und Läuterungsprozesses, welcher beim Erscheinen des Buches der Hauptsache nach schon zielbewusst abgeschlossen, aber noch nicht vollendet war. Poggi dichtete in den nächsten Jahren gleichmässig und fortwährend, er sammelte alles in seinen Jahreshften mit dem Wunsch, dass auch davon noch eine Auswahl in die Oeffentlichkeit gelange — eine Erwartung, deren Realisierung wir immer noch entgegen sehen, ebenso einer Auswahl seiner künstlerischen Erzeugnisse, welche, ausgeführt mit allen Mitteln, welche die reproduzierende Technik unserer Tage besitzt, in erwünschtester Weise auf freudige Aufnahme rechnen dürfte. Was die »Herbstblätter« betrifft, so konnten die wohlwollendsten Besprechungen⁸⁶⁾ doch einen Umstand nicht verwinden, dass unser Poet oftmals mit seiner ungeduldigen Hast die Formgebung missachtet habe. Der jambische Vers und die Sprache werden häufig sehr beliebig behandelt und apostrophisch eingeschnürt; man trifft auf eine gezwängte, dem Verständnis und dem Wohlklange gleich schädliche Knappheit. Auch wäre eine mehr poetische Wendung einzelner Sätze mit leichter Feile zu erreichen gewesen, wo jetzt manches in Prosa ebenso gut gesagt sein könnte. Eine naheliegende Schwierigkeit besteht darin, »die Linie zwischen der Sprache der Prosa und der Poesie immer richtig im Auge zu halten und nicht der Versuchung des Sichgehenlassens nachzugeben. Es würde gegen die Wahrheit sein, wollten wir sagen, dass diese Linie niemals überschritten worden wäre. Rhythmus und Satzbau sind stellenweise mit unbegreiflicher Sorglosigkeit ungefüge, unmelodiös, und dadurch ist in dem einen oder andern Stück ein Anflug von Prosa hängen geblieben. Doch mögen das nur die Ausnahmen der guten Regel sein, die vielleicht eben deshalb eher in das Ohr fallen, weil der Klang des Reimes fehlt, der sonst so vieles verdeckt. Im übrigen hat der Dichter seine Aufgabe klar erkannt und allen Geist aufgeboten, die der Lehrdichtung so leicht anhaftende Trockenheit zu vermeiden.

Die bündige Kürze der treffenden Wahrheiten, der freie Ton und gehobene Accent, die sinnigen Wendungen und bewegenden Bilder erfüllen die Poesie mit einem frischen Lebenshauch, der seine Wirkung auf die Leser nicht verfehlen wird. Es rauscht ein weihevoller Ernst durch diesen Herbstwald, ein demütiges Confiteor und ein mannhaftes Credo«. Man merkt es dem Büchlein wohl an, dass (wie eine andere Stimme sehr wohlwollend betont) sein Verfasser ein erfahrungsreiches Leben hinter sich hat, und dass er seine über Welt und Menschen gewonnenen Ansichten darin niederlegen wollte. »Dadurch gewinnen diese Blätter eine ganz besonders praktische Bedeutung; wenn der Verfasser zwar auch dem poetischen delectare Rechnung trug, so legte er doch den Nachdruck auf das prodesse; er will vor allem religiösen Sinn erwecken, die sittlichen Grundlagen befestigen, er will ermuntern und warnen, bilden und pflanzen, bauen und aufrichten: Und solche Dichter müssen uns vor allem heutzutage willkommen sein.« Dass man es übrigens mit dem besten Willen nicht allen Leuten recht machen kann, musste auch Poggi erfahren. Während ein Kritiker den »Dichter-Grafen« der Unversöhnlichkeit und Härte anklagte, rühmte gerade ein anderer dessen Duldsamkeit und Güte. Das Buch sei reich »an praktischen Sentenzen und Lebensregeln, die kurz und körnig zusammengefasst, ihren Gehalt meistens schon in den Ueberschriften kennzeichnen wie: Geschmeidig aber fest (43), Sei duldsam (69), Sei genügsam (157), Verdamme nicht (181). Eine humane Milde ist in diesen Sprüchen praktischer Lebensweisheit niedergelegt. Der Kern der Lehre, die sie predigen, ist Duldung, Liebe und Barmherzigkeit. Dass nur die Arbeitstreue das Menschenherz zufrieden erhalte, klingt ebenfalls mehrfach aus denselben hervor. In einem andern Spruch warnt der Dichter vor dem Zersplittern der Kraft und vor dem Zuvielwollen: wenig aber das wenige recht!«

So können denn die Herbstblätter als das poetische Testament Poggis gelten. Aus ihnen spricht

die feine Sitte, der gute Ton, der politische Anstand in allen Fragen. Dieser echte Takt — der selbst in der heitersten Fröhlichkeit immer eine gewisse Grenze zu wahren wusste, that an ihm unendlich wohl. So konnte er mit allen Parteien und Ansichten verkehren, ohne sich einer ganz hinzugeben. In diesem Sinne war Pocci Aristokrat und wahrte doch das heilige Feuer der Freiheit, »welches Gott jedem ins Herz gelegt hat«. Er blieb in edelster Weise liberal, da er jede auf Ueberzeugung gegründete Ansicht achtete, aber deshalb auch den gleichen Anspruch für seine meist sehr entschieden ausgesprochene Überzeugung erhob. Eben weil er voll wahrer Ehre war und auf solche hielt, konnte weder Stolz noch Eitelkeit bei ihm Wurzel fassen. Leicht beweglich, rasch entzündbar und von energischer Heftigkeit, lenkte er doch schnell wieder ein; seine weichen Empfindungen barg er gern hinter skurrilen Einfällen.

Er war ein guter, im höchsten Grade wohlwollender, unerschütterlich treuer, selbstloser Freund, der das Gute, jeden Eigennutzes bar, aus reiner Freude des Wohlthuns übte.

Seinen Tod erwartete Pocci mit besonnenem Gleichmut lange voraus. Derselbe erfolgte, wie er immer gewünscht hatte, beinahe plötzlich, am 7. Mai 1876. Sein Haus war bestellt und alles durchdacht und geordnet.⁸⁷⁾

Sehr wahr und schön sind die Zeilen, der »Herbstblätter«, welche wir vollständig auf Franz Pocci in Anwendung bringen können, ein tröstendes Motto für alles edle Streben und Wollen:

Und hast du eins nur auf der Welt gelassen,
Für das ein einz'ger Mensch dir bleibend dankt,
So fürchte nicht, dass du umsonst gelebt!



Litterarische Belege und Nachweise.

1) Ihre Ölbilder erschienen ziemlich regelmässig in den ersten Ausstellungen des Münchener Kunstvereines. Als Malerin ist sie auch genannt in den Erinnerungen des Dr. von Ringseis (Histor. Pol. Blätt. 1877. 80 B. S. 354). Eine »Burg-Ruine« (auf Stein gezeichnet 1807) ist auch interessant als eine Inkunabel der Lithographie (vgl. die Sammlungen des Histor. Ver. von Oberbayern. II. Abteilung. S. 35. No. 137^c).

2) Joh. Bapt. Stiglmayer geb. 18. Oktober 1791 zu Fürstenfeldbruck, gest. 2. März 1844 zu München.

3) Joseph Schlotthauer geb. 14. März 1789, gest. 15. Juni 1869. (Jahrbuch f. Mch. Gesch. III, 177.)

4) Darunter auch die »Sechs Altdutschen Minnelieder als Frühlingsgruss«, welche 1835 mit 6 charakteristischen Vignetten in der Litterar. artist. Anstalt zu München auf Stein radiert erschienen (Mailied von Christian von Hamle. Wächterlied von Markgraf von Hohenburg. Der Falke, von Dem von Kürnberg. Minnelied von Jakob von Warte. Die Trennung. Der Abendstern.)

5) Unter dem Titel »Flug der Liebe« (in den Farben der »Isaria«) neu gedruckt bei Fr. Wolf in München, als Fliegendes Blatt und Ehrengabe beim Universitäts-Studiengenossen-Fest zu Landshut am 22. Juli 1860 (wozu Graf Pocci auch ein Heft »Gedenkblätter« Landshut 1860 bei Wölfler verfasste).

6) Vgl. die Abbildung in Ernst Förster Gesch. der deut. Kunst. 1860. II, 196.

7) Dr. Friedrich Freiherr von Bernhard, geb. 22. Juli 1801 zu Düsseldorf, starb am 24. Januar 1871 zu München als Universitätsprofessor u. k. Hofrat.

8) Friedrich Hoffstadt geb. 1802 zu Mannheim, gest. als Appellations-Gerichtsrat zu Aschaffenburg 7. Sept. 1846. (Vgl. den Artikel in der Allgem. Deut. Biographie 1880. XII, 618.)

9) Das Haus, in der Lerchenstrasse (nun Schwanthalerstr.) No. 91 gelegen, war freilich nur zweistöckig und drei Fenster breit; der über dem Eingang auf der Ostseite angebrachte Denkstein mit den drei Schilden war noch vor wenigen Jahren ersichtlich.

10) Eine Gesellschaft mit ähnlicher Tendenz hat sich unter dem Namen die Künstler-Klausen zu Nürnberg 1859 zu-

sammengethan und im Tiergärtnerthorturme eingemietet. Diese jungen Leute, aus deren Mitte schon eine bedeutende Anzahl grosser Künstler wie Hermann Kaulbach, Hammer, Jäger, Wanderer, Eberlein, Klaus Mayer, Stelzner, Raupp, Schwabe, Weigand hervorgegangen ist, bestreben sich, die Kunst in allen Teilen zu fördern, die Meister der alten Zeit zu ehren und ihre Werke bekannt zu machen. Mit einer nachahmenswerthen Pietät üben sie z. B. auch die schöne Sitte, die Gräber der ihnen lieb gewordenen Toten alljährlich am Johannitage zu schmücken. Neuestens haben sie auch dem Adam Kraft einen schönen Gedenkstein gesetzt und zu seinen Ehren eine populäre mit vielen trefflichen Holzschnitten und Lichtdrucken ausgestattete Biographie herausgegeben unter dem Titel: »Dem Andenken des Altmeisters Adam Kraft, gewidmet von Hans Kellner« (Nürnberg 1889).

11) Prof. Dr. Fr. Beck, geb. 20. Juni 1806 zu Ebersberg, gest. 30. August 1888 zu München. Er war der letzte Ritter von den drei Schilden.

12) Vgl. das tolle Buch von Franz Trautmann »Schwanthaler-Reliquien« (1857), welches Sch.s Kunst und den Charakter des Meisters nur einseitig nach der jovialen Seite schildert. Auch hat Sch. nie in dem skurrillen Chronikalentone gesprochen; dieses kommt ganz auf Trautmanns eigene Erfindung.

13) Das Haus Nr. 24 in der Prannerergasse zeigt heute noch zwei die ganze Breitseite füllende figurenreiche Reliefe, welche der Vater Franz Schwanthaler (geb. zu Ried 1760, gest. 1820 zu München) modellierte. Auch die beiden Relief-Figuren (Schwebende Tänzerinnen) an den jetzt beseitigten alten Thorflügeln, waren von der Hand des alten Schwanthaler.

14) Leider hat Franz Pocci im Jahr 1848 den grössten Teil seiner Autographensammlung und darunter auch Mendelssohns Briefe in einer unbegreiflichen Aufwallung verbrannt — begann aber dann reumütig aufs neue solche Schätze einzuheimsen und gewissenhaft zu ordnen. — Mendelssohn bewohnte damals ein zu ebener Erde gelegenes Zimmer im »Goldenen Kreuz« (Eigentum des Hotelier Reitz in der Kaufingerstrasse, im Sommer 1889 abgerissen und umgebaut). Wenn er spielte, sammelten sich vor seinem Fenster ganze Massen von Zuhörern. — Bei seinem am 17. Oktober veranstalteten Konzert (es waren gegen 1100 Menschen darinnen und Mendelssohn schenkte die ganze Einnahme den Armen der Stadt) phantasierte er auf Wunsch des Königs über das Thema »non più andrai« — das Auditorium war ausser sich, der Tondichter aber nicht mit sich zufrieden, welcher von da an nie mehr öffentlich phantasierte. Vgl. dessen prächtige Reisebriefe, Lpz. 1862. S. 279 ff.

15) Dr. Ludwig Koch geb. 4. März 1806 zu München, Hofmedikus und praktischer Arzt, gest. 13. Juli 1888, ein musikalisch wie poetisch gleich hochbegabtes Genie, welchem wir auch auf dem Gebiete des Puppenspiels begegnen werden. Er hatte den Kron-

prinzen Maximilian auf seinen Reisen nach Italien und in den Orient begleitet. Sein biederer, freimütiger, durchaus wahrhafter, bisweilen auch scharf sarkastischer Charakter machte ihn zum überall gern gesehenen Gesellschafter, insbesondere bei »Alt-England« und an der Tafelrunde von Herzog Maximilian, welcher seinem Jugendfreunde und Studiengenossen immerdar mit der innigsten Freundschaft zugethan blieb. Franz Lachner und Max Kunz haben viele Lieder Kochs komponiert — welcher jedoch alle seine poetischen Erzeugnisse kurz vor seinem Tode noch vernichtete.

16) Vgl. »Deutsche Blätter« (von Freiherr von Zu-Rhein) 1840. S. 162.

17) Guido Görres geb. 28. Mai 1805 zu Koblenz, gest. 14. Juli 1852 zu München. Vgl. Liliencron Allg. Deut. Biogr. 1879. IX, 378.

18) Auch Friedrich Rückert ist dabei vertreten z. B. XI. Heft No. 4 (der liebe Schüler), XII, 4 (die Obstbäume), XIV, 6, (Morgenlied).

19) Louise Wolf geb. 10. Febr. 1798 in Leipzig, gest. 4. Juli 1859 zu Bogenhausen, hatte nicht allein ein schönes Talent für Porträt und religiöse Stoffe, sondern trotz ihrer bescheidenen Mittel immer auch eine offene Hand und unterstützte junge Kunstgenossen und arme Kinder mit aufopfernder Liebe und grosser Selbstentsagung. In ihrem Besitze befand sich die Bayerische (nachmals Neue Münchener) Zeitung, welche Fr. Beck jahrelang gewissenhaft redigierte, ohnedass für die Beteiligten ein absonderlicher Nutzen entstanden wäre.

20) Alexander Sträuber geb. 28. Febr. 1814 zu Mondsee, gest. als Akademieprofessor 31. Dz. 1882 zu München.

21) Thomas Guggenberger geb. 7. August 1815 zu München, gest. 28. April 1882.

22) Ulrich Halbreiter geb. 11. Juli 1812 zu Freising, gest. 26. Nov. 1877 zu München. Vgl. Liliencron Allgem. Deut. Biographie. 1879. X, 403 ff.

23) Karl Ballenberger geb. 24. Juli 1801 zu Ansbach, gest. 11. (21.) September 1860 zu Frankfurt a. Main. Vgl. Allg. Deut. Biogr. 1875. II, 21.

24) Kaspar Braun geb. 13. August 1807 zu Aschaffenburg, gest. 29. Okt. 1877 zu München. Der berühmte Gründer der Firma »Braun und Schneider«, der Fliegenden Blätter, der weltbekannten Münchener Bilderbogen u. s. w.

25) Feodor Dietz, Schlachtenmaler, geb. 1813 zu Neuenstetten bei Carlsruhe, gest. im Dienst der freiwilligen Krankenpflege zu Gray in Frankreich am 18. Dzbr. 1870.

26) Ludwig Emil Grimm geb. 1792 zu Hanau, gest. 4. April 1863, weilte damals längere Zeit zu München. Vgl. Allgem. Deut. Biogr. 1879. IX, 689.

27) Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, den Anteil jedes einzelnen in meiner Monographie über Franz Pocci (im

Oberb. Archiv 1877. 36 B. S. 281 ff.) klar zu legen. (Leider wurden die Lithographiesteine alsbald abgeschliffen, sodass Exemplare erster Hand sehr selten sind und neuerdings antiquarisch stark gesucht werden.) Im Jahre 1887 veranstaltete die Herdersche Verlagsbuchhandlung zu Freiburg in Baden eine neue zweibändige Ausgabe mit 169 umgezeichneten Bildern, welche dabei manche Modifikation erfuhren.

28) Graf Raczyński *Gesch. der neueren deut. Kunst.* 1840 II, 294. Vgl. dazu über den Festkalender und Poccis Märchen-Illustrationen R. Marggraf in den *Münchener Jahrbüchern.* Lpz. 1838—40. II. Heft. S. 213 ff.

29) Vgl. G. A. Horst *Der Starnberger See. Eine Wanderung durch seine Uferorte.* München 1876 mit vielen Illustrationen, darunter auch eine Ansicht von Ammerland.

30) Von Maria Gräfin Pocci erschienen ausser einer Kopie von Makarts »Amoretten« und vielen Porträts, als eigene Kompositionen das ergreifende Bild Palmsonntag; König Franz I mit seinen einzigen Freunden; Germanische Priesterin; Heloise, Mädchen auf der Wallfahrt; Marketenderin; Feiertag und Werktag; Verlöbniß; Kirchgang; die Sennerin; die Geiseln; Adoratio crucis; Im Klostergarten u. s. w.

31) Ludwig Aurbacher geb. 26. August 1784 zu Türckheim in der ehemaligen Grafschaft Schwabegg, gest. 25. Mai 1847 zu München. Er ist der Verfasser des (wie fast alle seine Schriften ohne den Namen des Autors erschienenen) *Volksbüchlein* in zwei Bänden (München 1827 u. 1829), welche neuestens in No. 1161 und 1162 von Reclams Universalbibliothek i. Lpg. wieder abgedruckt wurden. Vgl. über den merkwürdigen Mann, an welchem wir noch eine wahre Ehreuschuld abzutragen haben, die Monographie von Joseph Sarreiter: *Ludwig Aurbacher.* München 1880 (bei Lindauer).

32) *Spruchbüchlein* mit Bildern (1838) b. Lindauer. 12^o, ebenso 1839 16^o. *Neues Spruchbüchlein* 1845. *Sprüchlein* mit Bildern 1846 bei Kaiser 1860. *Allerneuestes Spruchbüchlein* 1851 bei Braun und Schneider.

33) Aus dieser Zeit (1841) stammt ein von Hanfstängl lithographiertes Porträt des Grafen, von vorzüglicher Ähnlichkeit, mit den so klar und schalkhaft ins Leben schauenden Augen und jenem feinen Lächeln, welches sich später beinahe sarkastisch vertiefte. Eine Verkleinerung darnach bietet unser Buch als Titelblatt.

34) Heinrich Neuer (Schüler s. Vaters Thomas N.) wurde 1808 zu München geboren, bildete sich 1826 bei Gubitz in Berlin und gründete dann zu München eine kleine Schule, für welche auch der junge Alexander Strähuber zeichnete. Leider ist mir trotz des fleissigsten Suchens noch nicht gelungen, das Todesjahr Neuers aufzufinden. Vgl. Liliencrons *Allg. Deut. Biogr.* 1886. XXIII. 489. Die Anfänge des Holzschnittes lassen sich in München gewiss bis ins XV. Jahrhundert hinauf verfolgen; eine Arbeit dieser Art wäre sehr lehrreich und erfreulich.

35) Ein zweites Märchen dieser Art dichtete Guido Görres mit der Geschichte des »Prinzen Schreimund und der Prinzessin Schweigstillä« (Landshut 1842). Die Märchen des Klemens Brentano hat Guido Görres erst 1846 (Stuttgart bei Cotta in 2 Bänden) herausgegeben; sie liegen seitdem in mehreren Auflagen und Nachdrucken vor.

36) Alte und neue Soldatenlieder. Mit Bildern und Singweisen. Herausgegeben von F. Pocci und A. Jürgens. Verlag von Mayer und Wigand in Leipzig. Die Xylographen sind nicht genannt, die festen, farbigen Schnitte lassen jedoch auf Kaspar Braun und Johann Rehle schliessen, welche 1838 bei Henri Brevière in Paris sich gebildet hatten. Vgl. meinen Nekrolog auf Kaspar Braun in Beil. 312 der Allgem. Ztg. vom 8. Nov. 1877 und den Artikel über Rehle in der Allgem. Deut. Biographie. 1888. XXVII, 597.

37) Alte und neue Jägerlieder. Mit Bildern und Singweisen. Herausgegeben von F. Pocci und F. v. Kobell. Landshut (1843) bei Vogel (mit 32 ganz vorzüglichen Holzschnitten aus der Kunstanstalt von Braun und Schneider).

38) Alte und neue Studentenlieder mit Bildern und Singweisen. Herausgegeben von Franz Pocci. Landshut (1844) bei Vogel. Die Texte sammelte ursprünglich Prof. Dr. v. Kobell, Pocci besorgte die Singweisen und zeichnete nebst dem Titel die 33 Vignetten (zu den 30 Texten), welche von Braun und Schneider sehr flott geschnitten wurden. Um die Dichter der Lieder kümmerte man sich damals ebensowenig, wie um die Namen der Komponisten: man nahm eben mit Uhlands »aber Namen sind uns Spott« alles mit Freuden, was schön und sangbar war. Zu der neuen von Georg Scherer veranstalteten Ausgabe zeichnete Pocci dreissig neue Illustrationen.

39) Schnadahüpfeln und Sprüche von Franz von Kobell mit Bildern von F. Pocci. München (1845). Literar.-artist. Anstalt (mit 8 Singweisen und 27 Holzschnitten). In neuester vermehrter Ausgabe als »Schnadahüpfeln und G'schichten von Franz von Kobell« 1872 bei Braun und Schneider (mit Bildern von Fröhlich und F. Barth).

40) Alte und neue Kinderlieder. Mit Bildern und Singweisen. Herausgegeben von Fr. Pocci und K. von Raumer. Lpz. (1852) bei G. Mayer mit 48 ziemlich rupfigen Krügers Namen tragenden Xylographien. — Zu der durch Georg Scherer veranstalteten Prachtausgabe der Kinderlieder (Lpz. 1849) lieferte Pocci gleichfalls viele artistische Beiträge. Ausserdem beteiligte sich Pocci mit Bildern bei Gülls Kinderheimat (1845), an dem von G. Görres redigierten »Deutschen Hausbuch« 1846, 1847 u. s. w.

41) L. Kellner: Mitteilungen aus den Gebieten der Schule und des Lebens. Essen 1856, S. 198.

42) Dazu kommen noch: Der Osterhas. Bilder und Reime für Kinder von F. Pocci und G. Scherer. 1849. Nördlingen bei Beck. Das Büchlein A bis Z. München 1857. Bücherverein. Das Guldene Weihnachts A B C mit Versen von J. B. Bach. 1854 bei Ravizza und viele andere. Es liegt nicht in unserer Aufgabe, hier ein Verzeichnis sämtlicher Schriften Poccis zu geben (vgl. deshalb die vorgenannte Arbeit im Oberb. Archiv 1877. 36. Band) wir erinnern nur noch an Poccis Uebersetzung von Joseph Jouberts »Gedanken, Versuche und Maximen«. München 1851 bei Chr. Kaiser. VI, 484 S. 8^o.

43) Vgl. beispielsweise den Bericht in Beilage 154 zur Augsburger Postzeitung vom 10. Juli 1855. Zwei weitere Weihnachtsspiele Poccis erschienen 1856 in den »Jugendblättern« der Isabella Braun.

44) Dramatische Spiele für Kinder. Von Franz Pocci. Mit Bildern und Singweisen. München 1850 (bei Mey und Widmayer). Verwandt damit sind Die Jahreszeiten, welche zuerst in den »Jugendblättern« der Isabella Braun erschienen und daraus (Stuttgart 1856 bei Scheitlin) abgedruckt wurden.

45) Stuttgart 1855 bei Scheitlin; in zweiter vermehrter Auflage Stuttgart 1873 bei Otto Risch.

46) Ueber die Genesis des Schmidtschen Marionettentheaters in München Vgl. mein Vorwort zum VI. Bande von Poccis Komödienbüchlein. 1877. München bei E. Stahl.

47) Dr. Emil Harless, Universitätsprofessor, geb. 22. Oktober 1820, gest. 16. Febr. 1862 zu München.

48) Lustiges Komödienbüchlein von Franz Pocci. München 1859—77 in 6 Bändchen.

49) Vgl. 152 Neue Münchener Ztg. 28. Juni 1859.

50) Vgl. 302 Neue Münchener Ztg. vom 19. Oktbr. 1860.

51) Ein weiterer Bericht hierüber in No 135 Litterarischer Handweiser von Dr. Hülskamp. Münster 1873. S. 199—203.

52) Heinrich Keiter: Zeitgenössische Dichter Deutschlands. Paderborn. 1884. S. 240 ff.

53) Vgl. Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug oder die Makamen des Hariri in freier Nachbildung von Fr. Rückert. Stuttg. 1837 ff.

54) In Maillingers »Bilderchronik« 1876. III. B. No. 1360 irriger Weise unter Fr. Pecht aufgeführt.

55) Der Staatshämorrhoidarius von F. P. München (1857) Braun und Schneider. 36 Seiten 4^o mit 123 Holzschnitten. Vgl. Erwin Förster (über »Kaspar Braun als Vater der Fliegenden Blätter«) im »Daheim« IV. Band. 1868. S. 379.

56) Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm. Göttingen 1837. I, 289.

57) Gevatter Tod von Franz Pocci. München (1856) Braun und Schneider. IV u. 99 S. 12^o. Mit einer Titel-Vignette (Der Tod neben dem Doktor Albertus) und dem schönen, nach der

Skizze des Dichters von Andreas Müller gezeichneten Taufzuge in Holzschnitt. Vgl. einen eingehenden Bericht hierüber in No. 44 der Frankfurter Zeitung »Deutschland« vom 22. Febr. 1856. Nach einer Notiz in Beil. 151 Agb. Postzeitung vom 10. Juli 1855 hat auch der Corregent Rampis zu Donauwörth (der Komponist des vorgenannten Weihnachtspiels) zum »Gevatter Tod« eine Musik gesetzt.

58) Ein mit Recht hierüber entrüsteter Bericht in der Augsb. Pstztg. vom 16. Mai 1855. Eine volle und schöne Würdigung des Dramas brachte in No. 118 die Neue Münchener Zeitung vom 18. Mai 1855 (von Eduard Ille).

59) Der Komponist Christian Seidel, geb. 1832 zu Baireuth, starb schon am 18. Sept. 1861. Im Jahre 1855 erschienen als erstes Opus »Drei Gesänge für eine Bassstimme« (Lpz. bei Breitkopf und Härtel), 1859 ein »Jugendlieder-Heft« (bei Aibl) mit den zu Poccis »Frühlings-Einzug« dreistimmig komponierten Liedern. Seine vielen Lieder- und Orchesterkompositionen wurden (darunter auch die Komposition zu Poccis »Karfunkel«) immer sehr beifällig aufgenommen, kamen aber leider nie durch den Druck in die weitere Öffentlichkeit.

60) Ein Referat (von Dr. Franz Grandaur) im Abendblatt 72 Neue Münchener Ztg. vom 24. März 1856 rühmt wie »das grössere Publikum sichtlich erquickt war durch die Frische und Originalität der Komposition, während der kleinere Kreis musikalischer Kenner und Kritiker mit Freude wahrnahm, dass hier eine geistige Arbeit vorliege, die nicht bloss von entschiedenem Talent in der musikalischen Erfindung, sondern auch von tüchtigen Studien und einer umfassenden Kenntniss der musikalischen Technik zeuge. Hier genüge die Bemerkung, dass die organische Einheit der Ouvertüre sich schon dem mindergeübten Ohre manifestiere und die musikalischen Gedanken in prägnanter Weise die Stimmung wiedergeben, in welche die Lektüre des »Gevatter Tod« versetzt, da namentlich die Wechselbeziehungen des Albertus zu Rosamunde und Belladonna, dann das grauenhafte wiederholte Erscheinen des Todes charakteristisch hervortreten. Höchst originell ist nicht minder der kontrapunktisch durchgeführte Marsch der Dorfmusikanten, in welchem die Dorffiedel und der Dudelsack uns lebhaft entgegentreten, während das Mailied mit seiner Lautenbegleitung den »Blütenschimmer« und »der zarten Glocken Klingen« in wunderbar poetischer Weise versinnbildet.«

61) Moriz Carriere in der Augsb. Allgem. Ztg. vom 24. Febr. 1855.

62) Altes und Neues. Stuttg. 1855. Das erste Bändchen enthält eine neue Bearbeitung von Jörg Wickrams Roman »Der jungen Knaben Spiegel« (nach der Strassburger Ausgabe von 1554) durch F. Poci und dessen Handwerkslieder und Gesellenlieder. Das zweite Bändchen 1856 bringt die im Abdruck (1857 36 S.) mit Initialen ausgestatteten Totentänze und Poccis »Lied vom armen Sänglerlein«.

63) Vgl. Nr. 298 u. 306 Neue Münchener Zeitung 1850.

64) Totentanz in Bildern und Sprüchen von Franz Pocci. München (1862) bei Fleischmann (A. Rohsold) 4⁰. Ein späterer Abdruck ohne Text in kl. 8⁰ (1874). Unter den zahlreichen Besprechungen verweisen wir nur auf den Artikel »Alte und neue Totentänze« in den Histor. Pol. Blättern. 1863. 51. B. S. 131—39.

65) Bauern A B C von Franz Pocci. München (1856). Kathol. Bücherverlag. 115 S. 8⁰ mit einem Titel und 24 Initialen (auf S. 86 wieder der Gevatter Tod). Fr. Beck in Nr. 61 Abendblatt der Neuen Münchener Zeitung vom 11. März 1856 erörtert, was im Sinne eines Justus Möser, Claudius, Pestalozzi, Westenrieder, Hebel, Ludwig Aurbacher, Jeremias Gotthelf eine wahre Volksschrift sei und wie grundverschieden hiervon die modernen vielgepriesenen »Dorfgeschichten«. Pocci giebt hier in wohldurchdachter Anordnung, anknüpfend an reichhaltige Begriffe, wie Arbeit, Barmherzigkeit, Dienstboten, Grab, Jagd, Kirche, Leben u. s. w. eine Reihe von populären Betrachtungen, Belehrungen, Erzählungen, Sprüchen und Gedichten in bunt abwechselnder Reihe: »Aus jeder Zeile weht der lebensvoll erquickende Atem ächter Religiosität, eines liebevollen, innigen Gemütes und einer klaren, gediegenen Lebensansicht, die sich mit der überall hervorquellenden humoristischen Laune des Verfassers sehr wohl verträgt . . . Unverkennbar ist es, dass unser Autor viel und oftmals mit dem Landvolke verkehrt hat, dass er aus eigener Erfahrung und Anschauung spricht, wie er die ländlichen Zustände schildert oder Winke und Ratschläge giebt. Niemals aber verfällt er in den trockenen, moralisierenden oder sentimentalen Ton, der manche Bücher dieser Tendenz so unerquicklich macht« . . .

66) Zuerst als Michel der Feldebauer. Volksdrama in 3 Aufzügen nach Hebels »Karfunkel« bearbeitet von F. Pocci. München (1858) bei Wolf 64 S. 8⁰ als MS. Aufgeführt am 17. Januar 1858 in Schweigers Vorstadttheater mit Marie Geistinger als »Katharine«. Das Publikum verhielt sich dabei, durch das Schreckliche des Ganzen beinahe erdrückt (am Schlusse gab der Jäger »Lux« seinem Opfer noch das Messer in die Hand und sprach dann über der Leiche einen Epilog), in lautloser Stille. In neuer Umarbeitung als »Karfunkel« München 1860 bei Fleischmann (Rohsold) 95 S. 12⁰ ging das Stück am 17. Juli 1860 mit Musik von Christian Seidel über die Münchener Hofbühne.

67) Vgl. Julius Grosse in Nr. 172 Neue Münchener Ztg. vom 20. Juli 1860. Die kleinere Volksbühne bemächtigte sich dieses Dramas öfter, z. B. in Waal 1864 u. s. w.

68) Seidel hatte die in diesem Drama eingelegten Lieder komponiert; sie waren nicht allein der Situation in volkstümlicher Weise angemessen, sondern auch in ihrer Erfindung und Instrumentation sehr wohl gelungen durch edle Auffassung und Originalität. Die musikalische Wiedergabe der verschiedenen Affekte in den Liedern der Katharina war vorzüglich. Als Ouvertüre und Zwischen-

aktmusik — die neuere Zeit hat dergleichen unnötigerweise als überflüssig beseitigt — hatte Seidel die Mendelssohnschen Lieder ohne Worte gewählt und instrumentiert.

69) Der wahre Hort oder die Venediger Goldsucher. Drama in vier Aufzügen von Franz Pocci. Manuskript. München 1864 bei W. Weifenbach. 36 S. 8⁰. Von dem beliebten Schauspieler Otto Meyer in 5 Akten bearbeitet, ging dasselbe am 8. März 1873 zum ersten Male und später noch öfters im Münchener Volkstheater (Gärtnerplatz) mit glänzendem Erfolg und rauschendem Beifall über die Bretter.

70) Odoardo. Romantisches Schattenspiel in fünf Aufzügen. München 1869 bei Th. Ackermann. 47 S. 12⁰. Vgl. Beil. 81. Augsb. Postztg. vom 16. Dzbr. 1868 (Joh. Schrott) und Beil. 358 Allgem. Ztg. 23. Dezbr. 1868. (Gegen allerlei Tendenzen, welche dem phantastischen Spiel unterlegt wurden, verteidigte Martin Schleich in s. »Punsch« (1869) den Dichter.)

71) Silvia. Drama le Passant in einem Aufzuge von François Coppée. Uebersetzt von Franz Graf Pocci. München (1870) bei Weifenbach 16 S. 8⁰ (Manuskript). Aufgeführt mit mässiger Teilnahme am 11. Febr. 1870 auf dem Münchener Hoftheater (Vgl. Beil. 63 Allgem. Ztg. 1870). — Das Original erschien bei Lemerne in Paris zu Anfang 1869 und hatte bis zum November desselben Jahres, also in 10 Monaten, 18 Auflagen erlebt. Nachmals ging Graf Wolf Baudissin an eine neue Uebersetzung. (Vgl. B. 200. Allgem. Ztg. 19. Juli 1874.)

72) Giovannina. Dramatische Novelle in 1 Aufzug (im 2. Hft. von M. Perels Deutsche Schaubühne. Berlin 1871. S. 2—18). Aufgeführt als »Die Campagnola« von »Alexander« am 23. April 1875 und dann noch öfter, am k. Theater am Gärtnerplatz, mit Musik von Julius Lang. Vgl. Nr. 34 Unterhaltungsblatt der Neuesten Nachrichten vom 29. April 1875.

73) Isabella Braun geb. zu Jettingen im Mindelthale 12. Dzbr. 1815, gest. zu München 2. Mai 1886. Vgl. Nekrolog in B. 246 Allgemeine Zeitung 5. Sept. 1886.

74) Vgl. die schönen »Gedenkblätter«: »Franz Graf Pocci als Kinderfreund und Jugendschriftsteller« von Isabella Braun in den »Jugendblättern« 1876 (auch im Separat-Abdruck mit 21 Holzschnitten) München bei Wolf 20 S. 8⁰.

75) Das hier in Rede stehende 90 cm breite und anderthalb Meter hohe Aquarell, welches natürlich in Unterbrechungen binnen vier Tagen und mit einer darauf verwendeten Arbeitszeit von höchstens zehn Stunden entstand, befindet sich jetzt im kgl. Kupferstich- und Handzeichnungen-Kabinett (Alte Pinakothek).

76) Maria Euphemia Braun geb. 17. Dzbr. 1784, gest. 12. Sept. 1865.

77) Viele Jahre hindurch sendete Pocci (der auch bei allen Werken der Charitas beisteuerte) sehr ausgeführte Zeichnungen nach Berlin zum Bazar für die Kaiserswerther Diakonissen-

anstalt; sie fanden an der preussischen Königin Elisabeth (einer Schwester König Ludwig I) stets eine freigebige Käuferin.

78) Friedrich Wolf, Lithograph und Buchdrucker, geb. 6. März 1826, gest. 3. Januar 1870, welcher die k. Hof- und Universitätsbuchdruckerei und lithographische Kunstanstalt Dr. C. Wolf und Sohn in München in neuen Flor brachte. Vgl. Histor. Polit. Blätter. 1864. 54. B. S. 990 und Beil. 325 Allgem. Ztg. vom 21. November 1867.

79) Die »Namenbilder von Franz Pocci« erschienen 1863 bei Manz in München. Das erste Dutzend enthielt: S. Hubert. Kaiser Max. S. Georg. S. Ludwig, Joseph und Michael. Ave Maria. S. Anna. Elisabeth. Johannes der Täufer. Katharina und Franz Xaver.

80) Die Buchzeichen erschienen bei Hermann Manz: 1. Die Schule ist aus. 2. Jakobs Traum. 3. Sonntagmorgen. 4. Der letzte Trost. 5. Einsiedler. 6. Winter. 7. Romantik. 8. Studium. 9. Waldmühle und Fischer. 10. Bergwerk mit Gnomen. 11. Erdbeeren. 12. Prozession. 13. Gute Nacht (bezeichnet 1867). 14. Die hl. drei Könige. 15. In die Schule. 16. Auf dem Wasser. 17. Herbst. 18. Waldkapelle. 19. Märchen. 20. Guter Appetit. 21. Der Frühling kommt. Vgl. Beil. 325 Allgem. Ztg. 21. Nov. 1867.

81) Ein Büchlein für Kinder. Schaffhausen (1843) bei Hurter. 108 S. 12⁰. Dichtungen 1843 ebendas. 264 S. 8⁰.

82) Der Landsknecht. München 1861 bei Fleischmann (Rohsold) VIII. 54 S. 12⁰ mit dem prächtigen Titelholzschnitt eines gewaffneten Bannerträgers. Sieben Lieder daraus wurden von Georg Krempfsetzer (geb. 20. April 1826 zu Vilsbiburg, gest. 6. Juni 1871 daselbst. Vgl. Allg. Deut. Biographie 1883. XVII, 122) komponiert und in »Jung-München« zuerst gesungen (vgl. Nr. 280 Abendblatt der Neuen Münchener Ztg. 23. November 1861).

83) Herbstblätter von Franz Graf Pocci. München 1867 bei H. Manz. 225 S. 12⁰.

84) Musikalisches z. B. S. 45. 47. 49. 57. 61. 101. 139. 145. 207 u. s. w.

85) M. Gesch. der altdeut. Dichtkunst in Bayern. 1862. S. 494.

86) Von Joh. Schrott (in Beil. 75 zur Augsburger Postzeitung vom 15. Dezbr. 1866 u. ebendas. in B. 76 vom 19. Dzbr. von einem ungenannten Kritiker), Franz Binder (in den Histor. Pol. Blättern. 1867. 59. Band S. 70—75), im Bamberger Pastoralblatt (Nr. 19 vom 11. Mai 1867) von W. Storck (im Handweiser 1867 Nr. 58. S. 350), Moriz Carriere u. a.

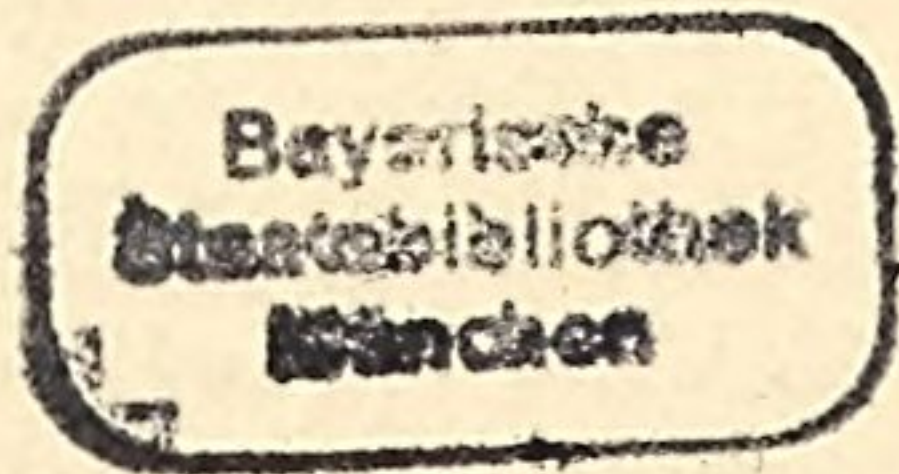
87) Vgl. Heindl, Galerie berühmter Pädagogen, Jugend- und Volksschriftsteller. München 1859. II. 105—109, dazu das Ehrengedächtnis im Oberbairischen Archiv 1877. XXXVI, 281—331 und in Liliencron Allgemeine Deutsche Biographie. Lpz. 1888. XXVI, 331—38.

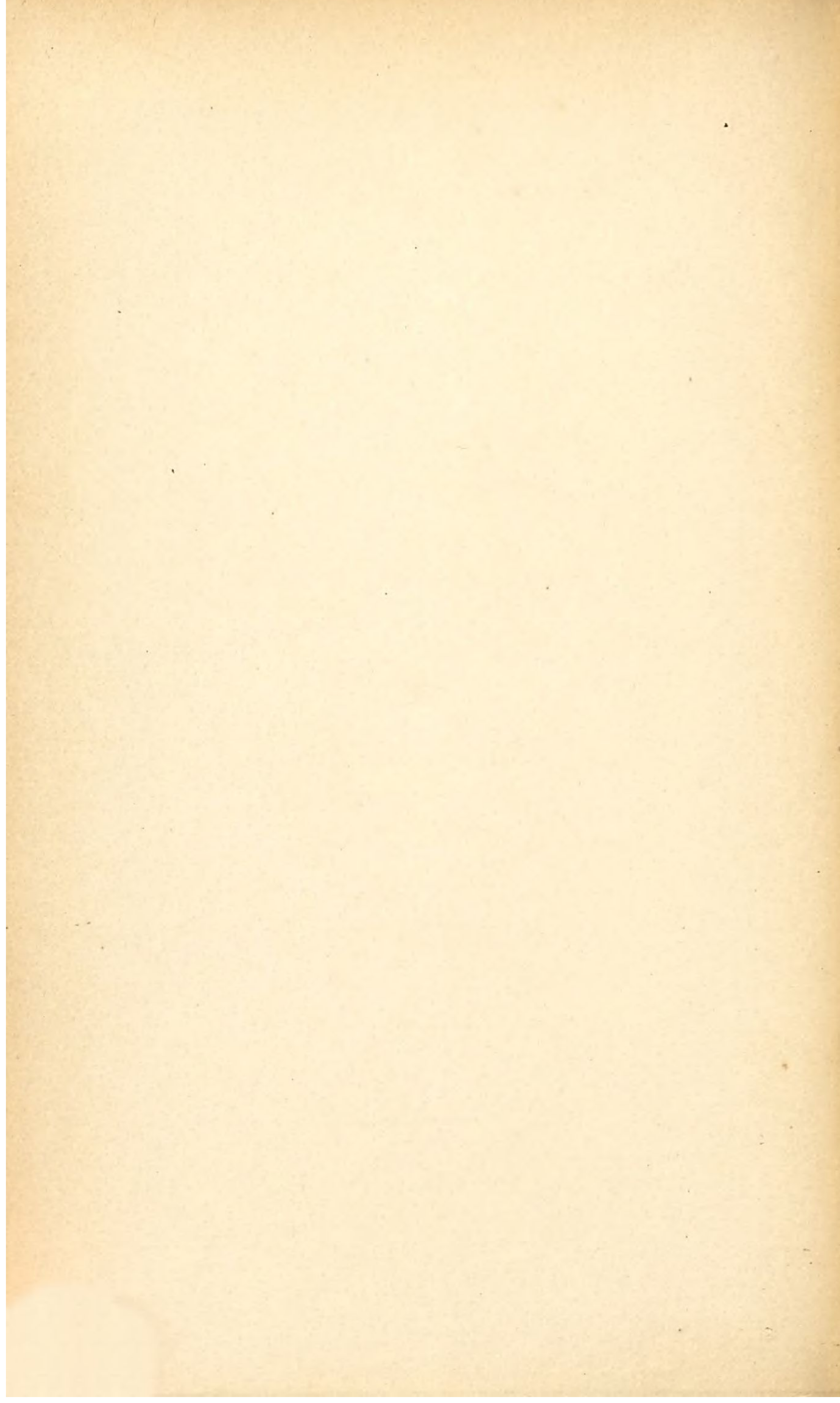


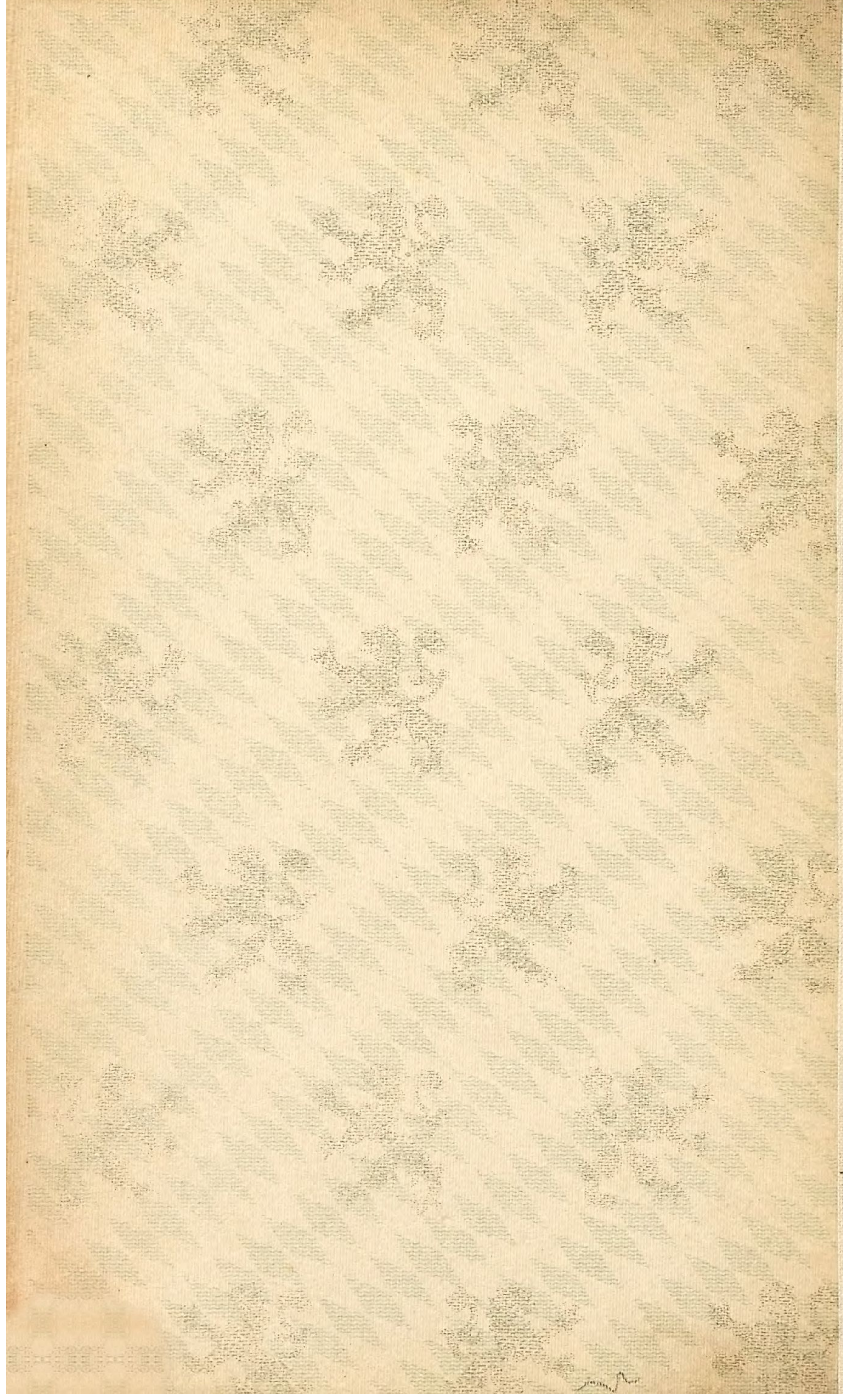
Verzeichnis der Abbildungen.

1. Poccis Bildnis, gezeichnet von August Selb, lithographiert von Hanfstängl 1841. Vgl. S. 78 (Anmerk. 33).
2. Titelblatt nach dem Aquarell von F. Poggi, 48×32 cm.
3. S. 1. Initiale D aus einem Briefe an den Dichter Charles Boner vom 18. Juli 1863.
4. S. 3. Vgl. S. 75 (Anmerk. 5).
5. S. 5. Landschaft mit einer Burg, Federzeichnung bezeichnet 1856, 37×13 cm.
6. S. 8. Weihnachtsbild für 1861 (nach einer Lithographie) Originalgrösse.
7. S. 13. Initiale aus dem »Büchlein A bis Z« München 1857. S. 40.
8. S. 14. Aus den »Jägerliedern«. Vgl. S. 79 (Anmerk. 37).
9. S. 15. Aus Kobells »Schnadahüpfeln und Sprüchen« (1845) S. 11. Vgl. S. 79 (Anmerk. 39).
10. S. 16. Aus »Alte und neue Kinderlieder« S. 6. Vgl. S. 79 (Anmerk. 40).
11. S. 17. Zwei Kinder aus einem Skizzenbuche Poccis (Originalgrösse).
12. S. 18. Drei Kinder aus Poccis Illustrationen zu Birlingers »Nimm mich mit« Freiburg 1862. S. 9. 26. 142.
13. S. 30. Aus »Alte und neue Kinderlieder« S. 16.
14. S. 34. »Prähistorischer Hausknecht« aus einem Zyklus »Pfahlbaustudien« (Originalgrösse).
15. S. 40. Der Sensenmann im Kornfelde, nach einer leicht aquarellierten Zeichnung, 18×12 cm.

16. S. 41. Initiale aus den »Totentänzen«. Vgl. S. 81 (Anmerk. 62) Originalgrösse.
17. S. 43. Nach einer mit Farbe aufgehöhten Federzeichnung, 19×8 cm.
18. S. 49. »Abendläuten«, Federzeichnung, in Originalgrösse reproduziert.
19. S. 51. Ein goldsuchender »Venediger« nach einer aquarellierten Federzeichnung vom 27. April 1860, 19×15 cm.
20. S. 54. Burg, Federzeichnung 25×11 cm.
21. S. 55. Federzeichnung mit Faksimile der Handschrift vom 5. Dezbr. 1855, 20×9 cm.
22. S. 56. »Aus alter Zeit«, Federzeichnung in Originalgrösse.
23. S. 59. Erstes Projekt zu den »Namenbildern«.
24. S. 61. Gruppe aus der niederländischen Bauernkirmes, Bleistiftzeichnung mit farbigen Stiften auf blauem Papier.
25. S. 62. Zwerge bei Regen »Aber das ist ein Wetter«, nach einer Photographie.
26. S. 63. Titelbild zum »Landsknecht«. Vgl. Anmerk. 82.
27. S. 65. »Heimgang«, Federzeichnung, 12×6 cm.







FRITZ GÄHR
MÜNCHEN



Holland, Hyacinth

Franz Graf Pocci ein Dichter- und Künstlerleben

Bamberg 1890

Bavar. 384 ob-3

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11560127-0